Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 80.

Januar bis December 1884.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 80. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

Altenburg.

Amsterdam.

Zur gef. Notiz. Weitere kleinere Correspondenznachrichten finden sich unter Tagesgeschichte (Aufführungen) verzeichnet.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Musikalische und literarische Novitäten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Zur Einführung neuer Componisten.

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

Fremdenliste.

Gedichte.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Beilagen.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
C. Steiger & Co. in New-York.

Zum einundfünfzigsten Jahrgang.

Ein halbes Jahrhundert ist in das Meer der Ewigkeit gesunken, seit Robert Schumann die ersten Blätter unserer Zeitschrift in die Welt sandte, um für den freien Geist der Neuzeit, wie er sich in Kunst und Poesie manifestirt, in die Schranken zu treten und ihm die Bahn zu bereiten. Als Pionier des neuen Geistes hatte er sich zur Aufgabe gestellt: Die geistig gehaltvollen Werke neuerer Componisten gebührend zu würdigen, ihnen Anerkennung zu verschaffen und jene veraltete Anschauung und beschränkten Ansichten zu bekämpfen, nach welchen die klassische Blüthenperiode der Tonkunst vorüber sei und die Componisten der Neuzeit als eklektische Epigonen nichts Bedeutendes zu schaffen vermöchten.

Giebt es doch noch heute, wenn auch sehr vereinzelte Personen, welche in der Ansicht befangen sind, mit unsrem großen Triumphirat Haydn, Mozart, Beethoven sei die höchste Blüthenperiode deutscher Tonkunst erreicht und abgeschlossen. Alle Werke der Neuzeit halten sie für weniger vollendet an Form und Inhalt. Damals war dies eine allgemein verbreitete Ansicht, welche auch ihre Parallele in der Literatur hatte.

Selbstverständlich sind es hier Schiller und Goethe, in deren Werken der deutsche Dichtergeist die höchste Vollendung feierte. So wurde es auch bezüglich der Poesie fast zum Dogma, daß die nachkommende Generation nicht gleich Vollendetes zu schaffen vermöge und die neuen Dichter nur eklektische Epigonen unsrer klassischen Literaturepoche seien, welche durch die genannten beiden Heroen ihren Abschluß erreicht habe.

Dies war nicht blos Ansicht der gedankenlosen Menge, sondern wurde sogar von vielen Literarhistorikern und andern Geschichtschreibern historisch wissenschaftlich zu beweisen versucht. Die Musikhistoriker folgten diesem Beispiel. Man suchte Analogien in der Weltgeschichte, argumentirte aber oft mit Facta aus der antiken Welt, welche für die Gegenwart keine Beweiskraft mehr haben. —

Im alten Griechenland erreichte die Poesie durch Homer im Epos, durch Aeschylos, Sophokles und Euripides im Drama ihre Vollendung, ihren höchstmöglichen Gipfelpunkt und in derselben Zeitperiode auch die höchste Blüthenperiode ihrer bildenden Künste und der Musik. Mit diesen Dichterheroen, sowie mit ihren Philosophen Plato und Aristoteles sank auch die griechische Geistescultur mitsammt ihrer Architektur, Plastik, Malerei und Musik ins Grab; nur ihre unsterblichen Werke leben noch heute und erfreuen und begeistern noch viele Menschengeschlechter. Die rauhen macedonischen Barbaren und welterobernden Römer überschwemmten die griechischen Gefilde und vernichteten die Gebilde der Kunst. Mit Poesie, Malerei, Musik und Plastik war es nun für immer vorbei. Was auch nach dieser Zeit gedichtet, gemalt und gemeißelt wurde, es erreichte, ohngeachtet der hohen Vorbilder, nicht den Standpunkt der Mittelmäßigkeit. Es sind in Wirklichkeit unvollkommene eklektische Versuche geblieben und die Autoren dieser Periode werden noch heute Eklektiker genannt.

Ihre Tonkunst war im Vergleich zur heutigen nur Kinderspiel. Sie haben es nicht einmal zu einer leicht übersichtlichen Notenschrift gebracht, noch weniger zu einem logisch geordneten Harmoniesystem, wie es die Gegenwart besitzt.

Die nächstfolgende Culturnation: Die Römer, hatte auf ihren Raub- und Eroberungszügen doch auch Etwas gelernt. Hauptsächlich wurden die Griechen Schulmeister und Lehrer der Römer. Wenn auch römische Soldaten den griechischen Statuen Köpfe und Arme abschlugen und die Gemälde als Unterlage zum Würfelspiel benutzten, so haben doch auch die Besten der römischen Nation bei den griechischen Dichtern,

Philosophen und Historikern ihre höhren Studien absolvirt. Die Römer gingen in die Schule der Griechen. Virgil und alle anderen römischen Dichter hatten ihre Vorbilder an den Werken Homers und der großen Tragiker. In der Tonkunst scheinen es aber die Römer noch nicht einmal soweit gebracht zu haben, als die Griechen. Obgleich selbst ihr Kaiser Nero Kunstreisen machte und seine Kunstproductionen applaudiren ließ, so steht es dennoch außer Zweifel, weil historisch begründet, daß die dramatisch-musikalischen Darstellungen der Römer tief unter denen der Griechen standen. Ihr Gaudium waren hauptsächlich blutige Gladiatorenspiele und das Geheul der Löwen und verwundeten Gladiatoren ihre Lieblingsmusik.

Griechen und Römer hatten also in Poesie und Musik nur einen Culminationspunkt der Geistescultur, von wo es dann vom Gipfel des Parnaß wieder abwärts ging. Man classificirt sie in der Culturgeschichte auch in verschiedene Perioden, aber aus der Decadence hat sie niemals wieder einen höhren Aufschwung genommen.

Aus dieser historischen Thatsache haben nun Kultur-, Literar- und Musikhistoriker der Neuzeit die Schlußfolgerung gezogen: es sei überhaupt jedem Volke nur eine Blüthenperiode, als Resultat ihrer Geistescultur, in Kunst und Poesie möglich, nach welcher dann stets ein Herabsinken, ein Verfall eintrete, wie bei den Griechen und Römern. Diejenigen, welche nun des Glaubens lebten, mit unsern Klassikern sei die höchste Blüthenperiode der Tonkunst erreicht, nach Mozart, Beethoven, Schubert könnten nicht gleich hochvollendete Werke mehr geschaffen werden, stützten sich auf die vorerwähnte historische Erscheinung bei den antiken Völkern. Das hatte für Viele, namentlich für alle Nichtdenker, augenscheinliche Beweiskraft, ist aber durchaus nicht zutreffend.

Wer nur einigermaßen in der Welt- und Culturgeschichte bewandert ist, weiß, daß die Griechen mit ihrer hohen Geisteskultur, mit ihrer Blüthenperiode in Kunst und Poesie wie eine Oase in der Wüste standen, ringsherum herrschte unter allen Völkern Barbarei und Finsterniß. Sie konnten daher auch mit Recht alle anderen Völkerschaften als Barbaren bezeichnen. Als sie nun das traurige Schicksal erlebten, von den Barbaren überfallen und total besiegt zu werden, von rohen Barbaren, welche ihr Staatswesen, ihre Geistescultur und individuelle Freiheit vernichteten und sie als erobertes Volk mit despotischer Tyrannei beherrschten, da wurden auch alle Lebenskeime zum Wiederaufblühen der Kunst zertreten.

Ein anderer Vernichtungsfactor ihrer sowie auch der Geistescultur der Römer war, daß sie aus dem Polytheismus in gänzlichen Nihilismus versanken. Als sie erkennen lernten, daß ihr Cultus der Vielgötterei, ihr Glaube an Zeus, Hera, Venus u. A. kindischer Aberglaube sei, glaubten sie zuletzt an gar nichts mehr und versanken ebenso in Stumpfsinn und Laster aller Art, wie ihre despotischen Besieger.

Ganz denselben Vernichtungsproceß erlebten die ehemals welterobernden Römer. Sie wurden von den Barbaren des Nordens besiegt und erhielten die wohlverdiente Strafe für ihre Laster und Schandthaten. Somit wurde auch ihrer kurzen Blüthenperiode der Kunst und Poesie ein baldiges Grab bereitet, aus dem sie nie wieder auferstehen sollte. Der neuauftretende Culturfactor — das Christenthum — verhielt sich anfangs ebenfalls negirend gegen alle antiken Culturreste und legte neue Keime zu ganz anderen Blüthenperioden der Architektur, Malerei, Poesie und Musik, woraus dann die Aera der sogenannten christlichen Kunst erblühte. — Von da an erleben wir nicht mehr die Erscheinung des gänzlichen Niedersinkens aufgeblühter Kunstperioden unter den europäischen Völkern, wie ehemals in der antiken Welt. Es treten zwar zuweilen Stockungen in der Weiterentwickelung der Geistescultur dieses und jenes Volkes auf, aber doch nur auf kurze Zeit. Die Italiener haben auch nach Dante, Ariost, Tasso noch viele bedeutende Dichter erzeugt. In der Malerei und Musik folgten sich ebenfalls epochemachende schöpferische Geister im Verlauf der Jahrhunderte bis zur Neuzeit. Desgleichen in Frankreich und England, wo Corneil, Racine, Voltaire, Rousseau, Shakespeare, Byron ebenfalls glorreiche Nachfolger hatten.

Und ist es in Deutschland anders? Nach den Minnesängern kamen die Meistersinger und in neuester Zeit folgten auf Paul Gerhardt, Klopstock, Schiller und Goethe.

Der Entwickelungsproceß in der Literatur und Kunst hat also seit dem Mittelalter unter allen Culturvölkern der Neuzeit stetige Fortschritte gemacht. Was auch frühere schöpferische Geister Herrliches und Großes erzeugt haben, es kamen immer Nachfolger, wenn auch erst nach vielen Jahrzehnten, welche ebenfalls hohe Meisterwerke schufen. In der Tonkunst, namentlich in der Praxis des Instrumentenspiels, ist aber der Riesenfortschritt im Verlauf der letzten Jahrhunderte so augenfällig groß, daß es der geringste Dilettant zu erkennen vermag.

Bezüglich der Schöpferthätigkeit erstanden seit Orlandus Lassus und Palestrina, seitdem eine Allen verständliche Notenschrift und ein logisch geordnetes Tonsystem errungen war, immer aufs Neue in jedem der folgenden Jahrhunderte große schöpferische Geister, welche wahrhaft neue und großartige Werke erzeugten. Sollen wir diese Heroen der Tonkunst nennen, die in Aller Gedächtniß sind?

Wollten wir nun, wie es in der Cultur- und Literaturgeschichte geschieht, auch die Geschichte der Tonkunst seit der Reformation und dem Wiederaufleben der Kunst und Wissenschaft, in sogenannte Blüthenperioden classificiren, so würden wir nicht nur eine ziemlich ununterbrochene Reihe derselben erhalten, sondern auch einen continuirlichen Fortgang, einen geistigen Entwickelungsproceß erkennen. Beim historischen Ueberblick gewahren wir, daß jede neue Periode nur das Resultat der vorhergehenden und gleichsam daraus hervorgewachsen ist.

Dies hatte der auch in der Wissenschaft und Kunst gleich bewanderte Robert Schumann rechtzeitig erkannt. Diese Erkenntniß und der schöpferische Drang seines productiven Geistes trieben ihn dazu, nicht nur in Tönen, sondern auch in Worten als Organ des Zeitgeistes zu wirken und den Beweis theoretisch und praktisch zu geben: **daß auch noch in neuer und neuester Zeit geniale Schöpfergeister geboren werden, welche den früheren Schöpfungen ebenbürtige Werke zu produciren vermögen.** —

(Schluß folgt.)

Zu Neujahr 1884.

Im letzten December-Schnee und Weihnacht-Dunkel verschwindet der schwarze Trauerschleier, welcher die ernste Gestalt des Jahres 1883 tief verhüllte. Der Jahrestag des 13. Februars naht sich, und die sog. „musikalische Welt" geht in das neue Jahr hinein mit dem tröstlichen Gefühle, daß sie noch lebe. Gewiß, eine Welt muß leben, damit die Helden und Meister in ihr geboren werden, ihre großen Thaten wirken, gefeiert in den Tod gehen und als Unsterbliche verehrt werden können. Geschähe aber von alledem Nichts in

der Welt, so stände es doch sehr traurig mit ihr, und ihr Leben, möchte es sich noch so lebendig zeigen, hätte doch wenig Muth. Es kommt nicht nur darauf an, daß gelebt werde, sondern vor Allem: wie und wofür. Es ist im besten Sinne menschlich, daß man für etwas Anderes lebe, als für das lebende und sterbende Ich; und es ist vornehmlich deutsch, daß man sich dieses Andere in der Gestalt einer Persönlichkeit auf den Altar des Gemüths stelle, daß man einen Helden verehre, und für einen Meister lebe, daß man also lebe in Liebe, und liebe in Treue und Glauben. Freilich hängt es gerade dem Deutschen an, daß er seine Helden und Meister gern unterschätzt, im Stiche läßt, ja, anfeindet und von Anderen verleumden und verletzen läßt, ohne sich zu rühren oder gerührt zu fühlen. Doch mag man darauf merken, wie diese Behauptung weit richtiger klingen würde, wenn man sagte, solch ein „National-Fehler" hange vielmehr den Deutschen an, als wie dem Deutschen. Der Deutsche hat wohl ein stark ausgeprägtes Gefühl für die eigene Persönlichkeit; aber gerade aus dieser Werthschätzung der Person erwächst ihm in sittlich freier Anwendung die Verehrung der großen Persönlichkeit, dem er seine Treue weiht. Das ist der Deutsche, der Urwüchsige, der Echte, der Reine, der Sprößling aus der Ahnenzeit, in dem noch etwas Wälsungenblut rollt, und der gerade in den edelsten und größten Erscheinungen deutschen Volkes als noch nicht ausgestorben sich erweist. Solch ein Deutscher war auch unser Meister Richard Wagner, und seine Treue hat er geweiht und gehalten den deutschen Helden und Meistern Beethoven und Schopenhauer, und in ihnen der deutschen Kunst und dem deutschen Geiste. Das mag auch uns ein Vorbild sein. Denn der deutsche Geist ist berufen, aus seiner freien Eigenart heraus die edelste Universalität zu gewinnen. Der deutsche Geist spannt seine Flügel aus und bedeckt das Weltall. In seinen reinsten und größten Vertretern, Helden und Meistern, ist er ein idealer Welteroberer, dessen rauhes, weltliches Vorbild der gothische Herzog auf seinem Zuge wider das römische Reich darstellt.

Man blicke auf das Münster von Speyer, man schaue durch den Dom von Köln, man versenke sich in die Allegorien und die Symbolik des Dürer'schen Griffels, man trete vor die „Apokalyptischen Reiter" des Cornelius; und wiederum lasse man sich einspinnen in die unendlich bewegte Tonwelt des geheimnißvollen Orgelspielers von der Thomaskirche, man lausche den gestaltenreichen Gemüthswundern der Beethoven-schen Symphonie, man verfolge mit Andacht und Einsicht den ganzen dichterischen und geistigen Lebenslauf eines Schiller, man betrachte den erhabenen Aufbau Schopenhauer'scher Weltanschauung auf der harten Basis der Kritik des Kant, und ebenso die himmelhohe Ueberwölbung der Zelle des Faust bis zum heiligen Aether der Mater gloriosa durch Goethe's Meisterhand; endlich gehe man mit Wagner in die vollendete Festhalle der idealen Welt des musikalischen Dramas ein und erlebe mit allen seinen, zur höchsten Empfinndungsfähigkeit gesteigerten Sinnen die Tragödien des Tristan, der Nibelungen, des Parsifal — des Menschen, der Welt und des Göttlichen —: und wenn man nach alledem sich fragt, was das sei? so wird die zweifellose Antwort lauten: das war deutsch, und doch wird man zugleich die Erfahrung höchster universaler Kunst gemacht haben, und sich als Deutscher nur sich selbst erhoben fühlen. An solchen erhabenen Beispielen der Deutschheit vom universalen Werthe idealer Kunst verlernt die geschichtlich entartete Seele der Deutschen, wenn sie sich ihnen hinzugeben sich einmal überwinden konnte, den kleinlichen Trotz des zur kritischen oder unkritischen Selbstherrlichkeit entstellten germanischen Persönlichkeitsgefühles, und sie lernt wieder die große Persönlichkeit als das wahrhaft Selbstherrliche zu fühlen und in deren Leben und Lebenswerken die Erfüllung des eigenen deutschen Lebenstriebes zu finden, der von der Wiege des Stammes her, unter den heiligen Eichen, in denen das geheimnißvolle Wehen des Wotan-Geistes rauschte, auf das Ideale gerichtet war. Daß er dieses bleibe, das sollte jedes Deutschen frömmster Neujahrswunsch sein; nicht durch die Weltmacht seiner Waffen, sondern durch den Goldhort dieses idealen Gemüthsbesitzes steht der Deutsche vor der Welt als der wahre Held des Sieges, als der Wurm-Tödter Siegfried da.

Der letzte von uns geschiedene Meister hat uns sein Lebenswerk sichtbar, greifbar, und mehr als dies: pflegbar und lebenskräftig hinterlassen. Heraus aus der Welt, deren Liebe und Glaube für das Ideale schwachherzig und vielfach durchkreuzt und mißleietet ist, hat er die deutsche Kunst in ihrer universalsten Form in ein eigenes Haus, eine eigene ideale Sphäre gerettet, wo nun die deutsche Seele sich zu dem Genusse ihres idealen Eigens wieder in Stille und Andacht zu sammeln, sich ihrer Liebe zum Großen bewußt zu werden, und ihres Glaubens an das Große zu leben vermag. Das ist Bayreuth. Wer Wagner's Leben verfolgt hat, und wer es etwa mit dem Heldenleben Schiller's, Goethe's oder Beethoven's vergleicht und mit den letzten Zielen, welche jene großen Leben in dieser Welt erreichen konnten: der weiß es recht gut, daß wir mit obigen Worten keine Phrasen gemacht, sondern nur versucht haben, einer idealen Errungenschaft durch das menschliche Wort einigermaßen gerecht zu werden. Ein Wort freilich sollte Alles sagen; und es ist ein rechtes frohes Neujahrswort: wir haben Bayreuth! An dem Jahre, zu welchem der Meister uns in seinem Schul-Programme von 1877 zuerst den „Parsifal" versprochen hatte, ist er uns selbst entrissen worden, aber, weil die „Schule" nicht mehr zu Stande gekommen war, hatten wir ihm den „Parsifal" schon um ein Jahr früher zu verdanken, und das verheißene Jahr 1883 brachte uns nun den echten „Parsifal" ohne den Meister und damit — die Schule! Gelingt es, dieses über seinem Grabe uns noch erhaltene Abbild seines künstlerischen Willens, diese Wiederspiegelung seiner Tradition, das in öfteren Wiederholungen zunächst dieses „Parsifal" allein mit strenger Sorgfalt aller Betheiligten, die des Meisters Vertrauen noch übend vereinigt, inmitten der fortlebenden Welt recht heldenmäßig und meisterhaft lebendig zu erhalten: nun, dann behalten wir Bayreuth, dann lebt uns Wagner, dann haben wir eine Kunst; nämlich, in seiner eigenthümlichen idealen Sphäre, das tradionell fixirte Beispiel eines erhabenen Erlebnisses großer deutscher Kunst von universalem Werthe.

Das ist die „musikalisch-dramatische" Gesammtkunst. Seit Wagner's Wirken bezeichnet sie uns die äußerste Grenze, bis zu welcher das deutsche Kunstvermögen in der idealen Versinnlichung des universalen Geistes allgemein-menschlichen Welt-Bewußtseins vorgeschritten ist. Wir werden die Zukunft uns nur dadurch sichern, indem wir, mitten in allen Unsicherheiten und Wechseln der Realgeschichte, diese idealistische Gegenwärtigkeit uns rein erhalten. Mit der Zukunft wird sich auf solchem geretteten Grund und Boden auch das weitere Arsenal von ehernen Nothwendigkeiten herzusammeln. Fangen wir vom äußersten Kreise an: Erleichterungen für den Besuch des Publikums, sowohl in Betreff der Preise, als der Unterkunft und des Zutritts zu den Festspielen, werden mehr und mehr eingeführt werden. Mit den wieder zu erwartenden, und dadurch eben noch mehr geför-

derten, materiellen Erfolgen der nächsten Festspieljahre — Erfolge, welche bisher schon überraschend günstige waren und einen schönen Betriebsfonds anwachsen lassen — wird auch die ganze Stellung der Festspielverwaltung eine freiere werden, und mit der Zeit der „Parsifal“, immer als stylistisches Vorbild, auch anderen Werken des Meisters zum Geleiter in das Gralsheiligthum dienen dürfen. Wir wollen gewiß nicht mit der Unruhe des modernen Theaterbesuchers nach „Repertoir-Wechsel“ rufen, und an Stelle des Allerwichtigsten, der Wahrung der idealen Sphäre und des großen meisterlichen Traditions-Bildes „Theateraufführungen“ oder „Musterdarstellungen“ im Style gewinnberechnender Hofbühnen verlangen. Wir wissen, was wir an Bayreuth haben; aber wir wissen auch, was wir haben müssen, um es zu halten, und das ist ferner: künstlerische Autorität. Auch diese ist vorhanden, lebt und wirkt, sowohl die ehrfurchtgebietende Autorität des theilnehmend auf das Wirkende schauenden Meisterauges, als auch die selbstwirkend leitende Autorität des ersten aller echten, thatkräftigen Meisterschüler. Mit fester Zuversicht wollen wir ihren nothwendigen Beistand erwarten, dem wir dann auch eine würdige Erweiterung des Werkes von Bayreuth, über den „Parsifal“ hinaus, in späteren Jahren einzig verdanken dürfen. Das wären dann wieder Thaten, und nicht nur „Zug-Stücke“. Denn nicht deren bedarf Bayreuth, um zu bedeuten, was es ist; sondern jene Werke bedürfen Bayreuths, und gewinnen es sich allein durch die That der Könnenden. — Dazu gehören dann auch vornehmlich die Künstler. Noch haben wir den schönen Kreis der Schüler von 1876 und 1882, sie wollen zusammenhalten und das Bild der Tradition mit Ernst bewahren. Aber was benagte nicht der Zahn der Zeit, diese rastlose Wanderratte im Reiche der Geschichte! Wollen wir erhalten, was in Bayreuth „Schule“ heißen darf, so muß es dazu kommen, daß auch wirklich „Schule gehalten“ werde mit jung aufwachsenden Talenten unter einem Lehrer von echter meisterlicher Tradition, die er nicht nur als ein ausübender Nachbildner, sondern als ein genialer Systematiker des Styls in Form einer praktischen Theorie fortzupflanzen vermöge. Auch einen Solchen giebt es: Julius Hey in München, der des Meisters Vertrauen vor Allen seines Zeichens genoß, weil er sie Alle durch sein Eindringen in das Wesen des Wagner'schen Sprach-Gesang-Styls, durch sein Wissen um die Gesetze der deutschen musikalisch-dramatischen Kunst-Ausübung übertraf, wie dies sein großes, noch unvollendetes Werk: „Deutscher Gesangs-Unterricht“ (Mainz, Schott Söhne) am besten bezeugen kann. Solch ein wissender Mann muß mit der Zeit in den Stand gesetzt werden, jungen Nachwuchs von Könnenden für Bayreuth heranzuziehen; so bildet sich eine „musikalische Welt“ auch um dieses Meister-Denkmal und sorgt durch lebendige Thätigkeit für seine Erhaltung. Das Alles ist nothwendig, für dies Alles sind die Elemente und Kräfte vorhanden und warten nur auf ihre Verbindung; dies Alles dereinst wirklich zum lebensvollen Ganzen sich zu vereinen, und damit des Meisters Werk in neuen Thaten fortleben zu lassen: das ist die Aufgabe des „Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins“. —

Seine Thätigkeit konnte kaum erst beginnen; aber schon weist er die schönsten Erfolge auf. Weithin verbreitet über ganz Deutschland und auch im Ausland hat er das Netz seiner Vertretungen und Zweigvereine. Gewönne nun ein jeder Einzelne derselben in seiner Stadt etwa 100 Spenden der kleinen Summe von 4 Mark Mitgliedsbeitrag jährlich, der Verein wäre eine Macht; und mehr noch: auf solchem Grunde wäre ihm auch noch ein stetiges Wachsthum gewiß. Und dieser Erfolg ist durchaus nicht unmöglich, wenn nur jeder Einzelne seine Pflicht thut. Hier muß die Masse es bringen; und wer nur richtig belehrt wird, der wird sich schämen, nicht auch seine 4 Mark an den Verein für die Erhaltung von Bayreuth zu zahlen. Es gilt ja nicht nur von Jahr zu Jahr die Aufführungen des „Parsifal“, die bisher sich selber erhielten, fortzusetzen, es gilt die Ermöglichung der ganzen, großen Institution nach des Meisters Gedanken, daß darin seine Tradition, alle vorhandenen Möglichkeiten verbindend, über die Bedeutung eines hinschwindenden Erinnerungsmales hinaus lebendig fortwirkend erhalten bleibe.

Bisher hat der junge Verein für den vorhin bezeichneten äußern Kreis, für die Erleichterung des Besuchs, also für das Publikum von 1884 bereits sein Möglichstes gethan. Auch hat er sich mit dem vom Meister gegründeten Stipendienfonds für unbemittelte Festspielbesucher derart in Verbindung gesetzt, daß dieser für die Vereinsmitglieder vornehmlich verwandt werden soll. — Nun muß er weiter in das Innere wirken und rüstig die Sammlung eigener Fonds betreiben, aus welchen dereinst auch die größeren Nothwendigkeiten für Bezug bestritten werden müßten, welche besonders stark fördernd hervortreten werden, wenn es einmal — was ein hohes Ziel aller unserer Wünsche bleibt — eine Wiederholung der „Nibelungen“ an ihrer wahren Heimathstätte gälte! 1886 sind zehn Jahre vergangen, seit Bayreuth sie erlebte! Vieles, Großes, Ernstes gehört dazu, daß es sie wieder erlebe; wir haben es vorher angedeutet; nur dadurch würden sie vor dem Charakter der Theaterspielerei bewahrt, welcher ihnen draußen sich schon so bedenklich angeheftet hat. Es ist Zeit für ein reinigendes Bad im heiligen See, daß das „Weh“ wieder einmal „staune“ und die Schmerzensnacht helle werde für die deutsche Kunst.

Das sind Hoffnungen! Das sind Entwürfe! Zu Neujahr werden sie uns erlaubt sein, und wir wollen sie ernst nehmen, recht sehr ernst, daß wir das Jahr hindurch daran gedenken, wie sie wohl einmal Thaten werden könnten! Unser deutscher Neujahrswunsch hieß: „Der deutsche Geist bleibe auf das Ideale gerichtet!“ Unser künstlerischer Neujahrsgruß lautete: „Bayreuth haben wir, Bayreuth halten wir!“ Jetzt gebe ich zum Schluß noch eine Neujahrskarte ab, die, wenn ich sie „wagnerianisch“ nenne, damit heute nicht mehr als eine Parteikarte bezeichnet sein wird, sondern als das Abzeichen ernstester deutscher und künstlerischer Bestrebungen zugleich; und auf dieser Karte steht zu lesen:

„Der Allgemeine Richard Wagner-Verein empfiehlt sich und seine Sache dem deutschen Volke zum Neuen Jahre 1884!“

Bayreuth. Hans von Wolzogen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die fünfte Gewandhaus-Kammermusik am 15. Dec. eröffnete Kapellmstr. Reinecke mit seiner Emoll-Sonate für Piano und Violine (Op. 116), welche er mit Concertmstr. Petri vortrefflich reproducirte und auch einen ästhetischen Eindruck erzielte. Später trug Reinecke eine der leichtesten Sonaten Fdur von Mozart vor. Man könnte es fast als Curiosum bezeichnen, wenn man nicht annehmen müßte, daß er damit einen pädagogischen Zweck erstrebt habe; nämlich den anwesenden zahlreichen Conservatoristen, sowie auch den clavierspielenden Dilettanten ein Musterbeispiel zu geben, wie man dergleichen Werke vorzutragen habe und daß vermittelst durchgeistigter

Reproduction auch ein solch' leichtes, unscheinbares Werkchen eine ästhetische Wirkung hervorbringt, wie es in der That der Fall war. Die uns schon aus den Concerten vortheilhaft bekannt gewordene Sängerin Frl. Hermine Spies sang eine Anzahl Lieder von Schumann und erntete wie immer reichlichen Applaus. Den würdigen Beschluß machte Schubert's trefflich ausgeführtes Dmoll-Quartett.

Im zehnten Gewandhausconcert am 20. Dec. wurde mit einer kindliche Heiterkeit athmenden Symphonie Gdur von Haydn begonnen. Hierauf sang Herr von der Meden eine Arie aus Händel's „Belsazar", deren schwierige Coloraturen er sehr gut wiedergab. Später trug er noch Lieder von Schubert und Mendelssohn vor. Zeichnet sich seine Stimme auch nicht durch besonderen Wohlklang aus, so wußte er dennoch sowohl durch Fertigkeit wie durch gefühlsinnigen Vortrag allgemeinen Beifall zu erringen. Der andere Solist, Herr Wieniawski, trug das selten gehörte Concerto symphonique hollandais von Littolff sehr gut vor und brachte dasselbe zu herrlicher Wirkung. In einem selbstcomponirten Notturno, sowie durch ein Präludium von Mendelssohn und Weber's „Perpetuum mobile" bewährte er sich ebenfalls als vortrefflicher Pianist und erlangte anhaltenden Applaus. An Orchesterwerken hörten wir noch Cherubini's „Abenceragen Ouvertüre" und Schumann's „Bilder aus Osten", von Reinecke stimmungs- und coloritentsprechend orchestrirt, so daß sie auch farbenreiche Effecte boten.

Stadttheater. Den Geigenvirtuosen erwächst starke Concurrenz vom schönen Geschlecht. Schon wieder hörten wir eine junge hoffnungsvolle Virtuosin von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Frl. Arma Senkrah trat am 22. Dec. im alten Theater auf und gewann sich die Herzen und die Bewunderung des Publikums. Nach der Aufführung von „Jery und Bätely" mit Frau v. Bronsart's Musik, welche ebenfalls wieder reichlichen Beifall erlangte, spielte Frl. Senkrah eine Ballade nebst Polonaise von Vieuxtemps und später Sarasate's Zigeunerweisen. Anfangs wurde ihr Vortrag zwar durch Befangenheit etwas beeinträchtigt, bald aber gewann sie volle Herrschaft über ihre bedeutende Technik und löste ihre Aufgabe sehr befriedigend, was auch durch anhaltenden Applaus und Hervorruf kundgegeben wurde. Noch stürmischer und anhaltender wurde der Beifall nach Sarasate's Piecen, so daß sie noch mit einer Zugabe erfreuen mußte. Ganz besondere Bewunderung erregte sie durch das blitzschnelle Abwechseln mit arco und pizzicato; sie besitzt auch noch die andern erforderlichen Virtuosenkünste: treffliches Staccato, gut und leicht ansprechendes Flageolet und schöne Tonentfaltung; also höchst rühmenswerthe Eigenschaften für eine etwa achtzehn- bis neunzehnjährige Künstlerin. Am 28. Dec. spielte sie im Neuen Theater Mendelssohn's Violinconcert und bekundete sich noch mehr als geistig und technisch gereifte Künstlerin.

Auf dem Gebiet der Oper nichts Neues. Neßler's „Rattenfänger" ging nach zweijähriger Ruhe am zweiten Feiertage zum ersten Male unter Stägemann's Direction wieder über die Bühne. Als besonders gute Aufführungen letzter Zeit haben wir Beethoven's „Fidelio" mit Frau Luger, und auf dem Gebiet der Komik Nicolai's „Lustige Weiber" mit Frau L'Allemand als coloraturgewandte Frau Fluth zu verzeichnen. Jedoch ist, wie wir hören, unser Opernpersonal mit dem Studium zweier neuer Opern beschäftigt. —

Schucht.

Erfurt.

Am 29 November veranstaltete der Soller'sche Musikverein das 2. Concert der diesmaligen Saison und bot uns hierzu ein Programm, das reich an musikalischen Genüssen war. Neben dem bekannten tüchtigen Orchester wirkte diesmal der Männerchor des Vereins mit und 2 auswärtige Gäste, Frl. Helene Oberbeck aus Berlin und Hr. Stanislaus Carcewicz aus Warschau, sodaß das Concert sich würdig den früheren trefflichen Veranstaltungen des Vereins anschloß. Es ist nun einmal bei uns Sitte — und es läßt sich auch wenig dagegen einwenden — daß daß Concert mit einer klassischen Symphonie eingeleitet wird, und so bekamen wir diesmal R. Schumann's leidenschaftlich stürmische und doch auch seelen- und gefühlvolle Dmoll-Symphonie in einem Satz zu hören. Das Werk kam unter der bewährten Leitung des Hrn. Capellmeister Büchner, welcher dasselbe auswendig dirigirte, recht eindrucksvoll zum Vortrag, und wurde das Orchester dafür mit reichen Beifall und der Dirigent nach dem Schluß des Werkes mit stürmischen Hervorruf belohnt. Frl. Oberbeck sang darauf Recitativ und Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus Oberon. Frl. Oberbeck ist eine anmuthige Sängerin mit einer prächtigen, schmelz- und umfangreichen Stimme ausgestattet und erndete für die Arie Beifall und Hervorruf. Später sang sie noch mehrere Lieder von Schumann (Mondnacht), Schubert (Gretchen am Spinnrad), Wagner (Schlummerlied), Taubert (der Wildfang). Vor beiden letzgenannten Liedern sang sie ein trefflich componirtes, sehr warm empfundenes Lied „O wär ich ein Stern" von E. Büchner, dem trefflichen Dirigenten des Vereins, welches wie die übrigen Lieder sehr viel Beifall fand. Neben der Symphonie bildeten die Leistungen des Violinvirtuosen St. Barcevicz den Glanzpunkt des Abends. Derselbe spielte mit bewundernswürdiger Technik und feurigem Vortrag das blendend schöne Violinconcert Wieniawski's; außerdem 3 Säze a. d. Suite von R. Ries, und wurde dafür vom Publikum, welches er geradezu entzückte, wiederholt stürmisch gerufen, sodaß er schließlich noch einen der spanischen Tänze v. Sarasate zugab. Erwähnen wollen wir noch den vorzüglich einstudirten imposanten römischen Triumphgesang von M. Bruch, dessen Vortrag dem Männerchor und dem Dirigenten des Vereins alle Ehre machte.

München.

Die musik. Akademie ließ es sich auch heuer nicht nehmen, ihre Winter-Concertsaison (1. Nov.) wie früher mit Aufführung eines Oratoriums zu beginnen, und zwar diesmal mit Händel's gewaltigem Werk: „Israel in Aegypten". Alle Mittel zur vollkommen würdigen Durchführung so großer Aufgaben stehen der Akademie zur Verfügung: großes geschultes Orchester, zu dessen Unterstützung eine Orgel, ein mächtiger Chor und gewandte Solisten. Der Chor, vertreten durch die königl. Vokalkapelle, war verstärkt durch eine Anzahl von Kunstfreunden. Die Solisten hatten sich diesmal ganz besonders glücklich zusammengefunden; die HH. Vogel, Gura, Fuchs und Frl. Blank sind bekannt als Oratoriensänger par excellence — und so konnte denn auch ein glückliches Gelingen nicht ausbleiben. Die Wirkung der einzelnen Soli und Chöre und schließlich die des Ganzen war eine eminente; die zahlreich anwesenden Zuhörer dankten mit stürmischen Zurufen. — Am 14. Nov. gab die Akademie ihr zweites Concert mit einem sehr anziehenden Programme, dessen Anfangs- und Schlußnummer je ein umfangreiches orchestrales Werk bildete: Mozart's 1774 componirte Sinfonie in Adur und Beethoven's Cmoll-Sinfonie. Die erstere gehört wohl zu den weniger bedeutenden Sinfonien Mozart's, ist aber, wie Otto Jahn so treffend sagt, „von Anfang bis Ende ein Spiel heiterer Laune und anmuthiger Grazie, bei frischer Lebhaftigeit und edler Haltung. Daß sie zunächst für den Genuß geselliger Unterhaltung bestimmt war und vielmehr angenehm erregen als ernsthaft beschäftigen soll, verleugnet sie nur ausnahmsweise." In der That, man kann sich als Einleitungsnummer für ein Concert, das bestimmt ist, das Publikum in musikalische Stimmung zu versetzen, nichts Besseres wünschen. Und den würdigsten Abschluß eines musikalischen Abends bildet ohne Zweifel eine Beethoven-Sinfonie. Die in Rede stehende Cmoll-Sinfonie wurde unter Levis' Leitung mit Schwung und Präcision aufgeführt. Zwischen den beiden Classikern standen zwei moderne Componisten mit kleineren Orchesterstücken, die als Novitäten hier zu Gehör gebracht wurden, „Variationen für Orchester aus Op. 30 von Miguel Marqués" betitelt sich die erste, „Ballade nach Paul Gyulais' Dichtung: die Nixe von Edm. v. Mihalovich" die andere. Beiden ist ist ein nationales Colorit eigen,

beide sind vortrefflich instrumentirt, an musikalischem Gehalt jedoch übertreffen die Variationen die Ballade nicht unbedeutend. Erstere fand ungetheilte, freundliche Aufnahme, bei der letzteren machte sich auch einiger Widerspruch bemerkbar — wie ich meine, mit Unrecht.

In das Programm dieses Concertes war auch der Liedercyclus (Frauenliebe und Leben von Schumann) aufgenommen und die Ausführung von Frl. Lilli Dreßler übernommen. Die Sängerin ist erst einige Monate Mitglied unserer Hofbühne und erfreut sich großer Beliebtheit. Schon vor ihrem Auftreten hörte man sehr viel Rühmenswerthes über ihre Stimme und ihre bei Frau Jachmann erlangte Schule, und es bedurfte nur ihres ersten theatralischen Versuches, um sie auch sofort zu einer Berühmtheit in ihrem Fache erhoben zu sehen. Auch in diesem Blatte fand sich bald eine Notiz, welche von dem neu aufgegangenen Sterne in München berichtete, sicher mit Recht in der Erwartung, daß Ihr Referent bei nächster Gelegenheit Näheres über die neue Acquisition unseres Hoftheaters melden würde. Hierin sollen sie sich auch nicht getäuscht haben. Ich hörte die Sängerin mehrmals im Theater als Gretchen, Elsa, in einer kleineren Rolle des „Rheingold" und zuletzt auch im Concertsaal. Man hat viel von der vortrefflichen Schule gesprochen, allein ich glaube, daß man hier wie im Allgemeinen mit dem Wort Schule und Schulung etwas starken Luxus treibt. Unter Schule, und zwar „vortrefflicher Schule" verstehe ich, daß vor allem die Tonbildung eine vollkommene sei; daß die qualitative Beschaffenheit aller Töne des Stimmumfanges über alle Registergrenzen hinweg einen Ausgleich gefunden habe; daß sich hiermit gleichzeitig eine vollendete Vocalisirung verbinde, die dem Gesammtvocalismus gemeinsame Anschlagspunkte der Töne und eine gleichartige wirksame Fülle der der Stimmentfaltung günstiger wie ungünstiger Vocale ermittelt, und die der Stimme erst ihren eigentlichen Reiz verleiht; daß die Aussprache eine correcte und deutliche und der Vortrag ein stylistisch schöner sei, von der hohen künstlerischen Gesangstechnik ganz zu schweigen. In diesem Sinne nun kann dem Frl. Dreßler gegenüber von einer vorzüglichen Schule vorläufig noch nicht gesprochen werden. Die Stimme ist lieblich und sympathisch, jedoch nicht groß, in keiner Lage bedeutend und glänzend. Die Sängerin ist augenscheinlich bestrebt, recht deutlich den Text auszusprechen und bildet nun jeden Vocal für sich mit übertriebener Deutlichkeit; dadurch sind aber die Vocale, weil nicht angemessen neutralisirt, unvermittelt neben einander gestellt. Bei jedem einzelnen verändert sich der vocale Tonanschlag, und so entsteht naturgemäß Unsicherheit im Tonansatz. Dieser Uebelstand hat zur Folge, daß das Organ niemals zu der erforderlichen Widerstandsfähigkeit gelangen wird, um die Wucht dramatischer Accente bewältigen zu können. Die Schlußconsonanten behandelt die Sängerin nicht immer sehr gewissenhaft, wodurch die Deutlichkeit der Aussprache, die sie durch allzu starkes Provociren der Vocale zu erreichen sucht, wieder zum Theil verwischt wird. Ihr Vortrag, der sich allerdings nie bis zum Ausdruck starker Affekte erhebt, ist hübsch und verständig, aber dies dürfte kaum hinreichen, den Anforderungen zu genügen, welche die Bühne zu stellen berechtigt ist. Man wird es ohne Gefahr nicht öfter probiren dürfen, wie es unlängst mit zweifelhaftem Erfolge geschehen ist, der Sängerin Rollen wie die Elsa im Lohengrin zu übertragen. Alles in allem genommen glaube ich also, daß Frl. Dreßler zu größeren Leistungen der Hofbühne nicht herangezogen werden kann, und daß in Folge dessen ihr Engagement daher sich nicht auf viele Jahre erstrecken wird. Es ist ja möglich, daß ich mich irre, und das wäre dann recht erfreulich. Weniger erfreulich wäre es, wenn sich die Theaterleitung wieder einmal geirrt hätte, wie dies leider in den letzten Jahren schon mehrfach geschehen ist. Ein Frl. Meta, Kramer 2c., deren Auftreten nicht weniger pomphaft angekündigt wurde, ist schon geraume Zeit nicht mehr auf dem Theaterzettel zu lesen; es ist gekommen, wie ich in diesem Blatte vorausgesagt. Das Gehen geschieht dann begreiflicher Weise weniger geräuschvoll als das Kommen. Das Publikum läßt sich eben immer nur eine Zeitlang von dem Geräusche irre machen, und das ist ein großes Glück.

Der 17. November führte mich in das Concert des Professor Wilhelmj. In meinem Bericht über dasselbe darf ich mich kurz fassen. Das Urtheil über den Geigenkünstler steht ja fest. Ich theile hier nur mit, daß er nur eigene Compositionen, wenn man sich so ausdrücken darf, zum Vortrag brachte, nämlich: Italienische Suite nach Nicolo Paganini, Parsifal-Paraphrase und „All' Ungherese", und füge dem bei, daß es allgemein bedauert wurde, daß der Künstler nicht auch ein Werk unserer großen Meister in das Programm aufgenommen. Seine Leistungen riefen bei den Hörern einen Sturm der Begeisterung hervor, wie wir ihn selten noch gehört. Der Pianist Rudolf Niemann begleitete die Vorträge Wilhelmj's und spielte die Cismoll-Sonate von Beethoven, Variationen von Händel, Impromptu (Fisdur) von Chopin und zwei eigene Compositionen: eine Gavotte und einen Concert-Walzer. Er zeigte sich als einen Virtuosen von glänzender Technik, allein seine Auffassung und Vortragsweise fanden nicht allgemeinen Beifall.

—e—

Riga.

Die genußreichsten Concerte der musikalischen Saison waren bis jetzt, wie G. von Gizycki, der Musikreferent unserer „Rigaischen Zeitung" in eben dieser Zeitung am 24. November hervorhob, unstreitig die der Damen Margarethe Stern-Herr und Anna Hildach aus Dresden, welche am 20. November (7. Nov. russischen Stils) und 23. November (11. Nov. russischen Stils) zwei Concerte im Schwarzhäuptersaale veranstalteten, denen am 28. November noch ein Concert im Theater folgte, in welchem Frau Stern mit unsrem Theaterorchester und der Coloratursängerin Frl. Augusthnowicz auftrat. Die hohen Erwartungen, mit denen wir schon dem ersten Concert entgegen sahen, sind in jeder Hinsicht glänzend erfüllt worden, und wir können wohl mit Recht behaupten, daß wir seit langer Zeit keinem Concert beigewohnt haben, das ein so durch und durch künstlerisches Gepräge aufzuweisen gehabt hätte. Viel trug sicherlich auch zu diesem guten Eindruck die vortreffliche Wahl der Vortragsnummern bei. Daß Frau Margarethe Stern eine Pianistin von besonderer Begabung sei, wußten wir bereits nach Allem, was wir vor mehreren Jahren hier von Frl. Margarete Herr (denn als solche hat sie sich die Gunst unseres Publicums zuerst erobert) gehört hatten. Die treffliche Künstlerin ist aber in diesen wenigen Jahren musikalisch in jeder Beziehung so bedeutend gewachsen, daß wir sie heute ohne Bedenken zu den ersten Pianistinnen zählen dürfen. Frau Stern gehört zu der geringen Zahl bedeutender Künstlerinnen, welche bestrebt sind, das Publikum zu sich hinaufzuziehen, und es würde wahrlich um den gesunden musikalischen Geschmack in unseren musikpflegenden Kreisen besser stehen, wenn es recht viele solche Individualitäten gäbe, wie eben Margarethe Stern. Ihr ist die Technik nicht der Zweck, sondern nur das Mittel zum Zweck, sie steht bei ihr im Dienste höherer Intentionen und deshalb wird ihr Spiel nie ermüden, sondern stets anregen, erfreuen und durch eigenartige Auffassung in hohem Grade interessiren. Bewundernswerth ist vor Allem Frau Stern's Anschlag. So gestaltete sich der Vortrag der selten gespielten Chopin'schen Bmoll-Sonate (Opus 35 mit dem Trauermarsch), sowie der von uns seit einem Decennium in Concerten nicht gehörten serieusen Variationen von Mendelssohn zu einem musikalisch höchst genußreichen. Besonders heben wir aus der Sonate das wunderbar poesievoll gespielte Gesangthema des zweiten Satzes und das mit denkbarster Virtuosität, dabei doch mit größter Zartheit vorgetragene eigenartige Finale hervor. „Isoldens Liebestod", eine meisterhafte Paraphrase des eigentlichen Schöpfers dieses Musikgenres in seiner werthvolleren Art, des großen Liszt, erfuhr auch eine wirklich meisterhafte Wiedergabe, nicht weniger des-

selben glänzende, technisch enorm schwierige Tarantella, ebenfalls eine Paraphrase nach Rossini. Musikalisch hochbedeutend war auch der Vortrag der übrigen Nummern: Bourrée von Gluck, Arabeske von Schumann und Allemande von Weber-Gizycki, mit dem die Componisten sehr zufrieden sein konnten. — In Frau Anna Hildach lernten wir eine Sängerin kennen, die, mit einer prachtvollen, großen Mezzosopranstimme ausgestattet, gelernt hat, vermöge vorzüglicher Schulung dieselbe künstlerischen Zwecken in erfreulicher Weise unterzuordnen. Namentlich nach der Seite des dramatischen Vortrags hin leistete sie Hochbedeutendes, so daß uns die Mendelssohn'sche Concertarie, „Die Liebe hat gelogen" und „Rastlose Liebe" von Schubert, sowie die Lieder von Hildach und Dreyschock ganz besonderen Genuß gewährt haben. Was wir an der Stimme und der Gesangsart der Frau Hildach rühmen müssen, ist die Unverbildetheit der ersteren und die Natürlichkeit der letzteren, die frei von aller Manier durchaus musikalisch gesund ist. Das reizende Liedchen „Zwischen uns ist nichts geschehen", von Zarzycki, mußte Frau Hildach auf stürmisches Verlangen wiederholen, wir hätten unsererseits eine Wiederholung z. B. des Schubert'schen „Rastlose Liebe", als der gelungensten ihrer Liederspenden, fast noch lieber gesehen, eben aus jenem oben angeführten Grunde, weil das dramatisch Bewegte der Sängerin besser gelingt, als das naiv Zierliche, wie es das Grundelement des Zarzycki'schen Liedchens bildet. — Beiden Künstlerinnen wurde wieder und wieder rauschender Beifall und mehrfacher Hervorruf zu Theil.

Auch das zweite Concert der genannten Künstlerinnen gab Anlaß zu ähnlicher, ja zu erhöhter Anerkennung. Frau Stern-Herr ist in der That eine außergewöhnliche Erscheinung als Pianistin. In einer Zeit, in der jeder absolvirte Conservatorist über staunenerregende technische Fertigkeit zu verfügen pflegt, ohne daß man trotzdem allzusehr darüber erstaunt, in einer Zeit, in der dem Concerte besuchende Publikum ein Karl Heymann, ein d'Albert durch fabelhafte Leistungen das nil admirari bereits geläufig gemacht haben, gehört wirklich sehr viel dazu, wenn eine der Vertreterinnen des zur Zeit am meisten beliebten und mißbrauchten Instruments die Aufmerksamkeit in besonderem Grade auf sich ziehen soll. Aber es gelingt dem feinen Musikverständniß der Künstlerin, den Schöpfungen der Meister stets neue Reize zu entlocken, wir entdeckten schließlich, wenn Margarethe Stern spielt, zu unserem freudigsten Staunen, wie unendlich viel Schönes zur Erweckung nur der rechten Hand und des rechten Gemüths bedürfte. Dies gilt speciell von der Wiedergabe der Beethoven'schen Programm-Sonate Op. 81 und der „Preludes" von Chopin. Gleiches aber auch von den kleineren Stücken, der pikanten Menuett von Bizet, der Mendelssohn'schen Etude, wie der mächtigen Etude von Chopin und den Variationen von Rameau. — Auch Frau Anna Hildach zeigte wieder in ihrem Gesange alle jene vortrefflichen Eigenschaften ihres großen schönen Organs und ihrer entwickelten Vortragskunst. Von besonders nachhaltiger Wirkung waren die Schumann'schen Lieder und Brahms „Von ewiger Liebe". Beide Künstlerinnen wurden durch spontanen lebhaftesten Beifall ausgezeichnet und mußten sich zu Extraspenden verstehen. Frau Hildach wählte als solche Dreyschrocks „Im Mai" und Frau Stern Mendelssohn's Scherzo.

Am 28. (16.) November hatten wir die Freude Frau Margarethe Stern in unserem Interimstheater und zwar mit Orchesterbegleitung spielen zu hören; daß sich ihr hochbedeutendes pianistisches Talent hier am reichsten und glänzendsten entfalten würde, ließ sich erwarten und die geradezu meisterhafte Wiedergabe des Beethoven'schen Cmoll-Concerts gewährte in der That einen musikalischen Hochgenuß, voller fast noch als ihn die früheren Vorträge der in seltenem Maße begabten jungen Künstlerin dargeboten; daß Frau Stern-Herr nach jedem Satze durch rauschenden Beifall und am Schlusse durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet wurde, brauchen wir kaum noch zu erwähnen. Derselbe Applaus folgte auch ihren späteren Claviersoli, der „Allemande" No. 2 von G. von Gizycki, der charakteristischen enorm schweren Etude von Liszt und dem köstlichen Presto von Scarlatti, nach welchem Frau Stern auf stürmisches Verlangen noch die Chopin'sche Adur-Polonaise folgen ließ. v. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 7. December Geistl. Musik-Aufführung des städt. Kirchenchors unter Cantor Franke in der Bartholomäikirche mit Frl. Elise Winkler aus Leipzig (Sopran): Concertstück für die Orgel von Alex. Guilmont (Hr. Frank), Vierstimmige Chöre von Praetorius und Joh. Eccard, Geistl. Lied für Sopran von J. W. Frank, Fünfstimmige Motette von Michael Bach, Sopran-Arie aus Händel's „Messias", „Liebe, die du mich zum Bilde" für 8stimm. Chor und geistliches Lied von Peter Cornelius, A. Winterberger's „Palmsonntag', geistl. Lied für Sopran, sowie Franz Liszt's Pater noster aus dem Oratorium „Christus" für Chor und Orgel. — Nach dortigen Berichten hat das Concert einen günstigen Eindruck hinterlassen. Sowohl die Solo-Sopranistin Frl. Winkler hat mit ihrer schönen, edlen Stimme und warmer Empfindung den Geist der Compositionen vorzüglich wiedergegeben und auch der Chor löste seine oft schwierige Aufgabe in vorzüglichster Weise. — Am 8. Dec. erste Soirée für Kammermusik der HH. Dr. Stade (Pfte.), Stamm und Pröhl (Viol.), Querchfeld (Viola) und Lenz (Vcello): Streich-Quartett (Dmoll) von Haydn, Pfte-Quintett (Esdur) von Schumann und Beethoven's Adur-Quartett. —

Baltimore. Am 3. November im Peabody-Conservatorium: Mendelssohn's Vcello-Variationen (Ddur Op. 17), Werke von Chopin (Miß Annie Wirsing), „Der arme Peter" von Schumann (Miß Elizabeth E. Starr), Pfte-Trio (Op. 52) von Rubinstein (Miß Annie Wirsing, Prof. Fritz Gaul und Mr. H. M. Jungnickel). — Am 10. Nov. Beethoven's Serenade (Ddur Op. 8) für Viol., Viola und Vcello (Prof. Fritz Gaul, Rudolph Green und Mr. Jungnickel), Loreley-Lied von Liszt (Mrs. K. Anderson), sowie Pfte-Soli von Raff (Missrs. Carl und Reynold Faelten). — Am 17. Nov. Pianoforte-Trio (Op. 1 Nr. 3) von Beethoven (Miß Florence M. Giese, Prof. H. A. Allen und Jungnickel), Fr. Schubert's „Junge Nonne" (Miß Mary E. Schulz), sowie Pfte-Trio (Op. 15 Nr. 1) von A. Rubinstein (Mr. Adam Itzel jr., Prof. Allen und Jungnickel). —

Basel. Am 30. Decbr. Weihnachts-Concert unter Aug. Walter: Choral („Brich an, o schönes Morgenlicht") von Seb. Bach, Altböhmisches Weihnachtslied, für Chor gesetzt von C. Riedel, „Uebers Gebirg Maria geht", 5stimmig von Joh. Eccard, „Die heilige Nacht", Terzett für Frauenstimmen von Lassen, „Maria wallt zum Heiligthum" (6stimmig) von Joh. Eccard, Gloria patri für 2 Chöre von Palestrina, 6stimmiges Weihnachtslied von Calvisius. —

Berlin. Am 4. November erster Quartett-Abend der HH. Kotek, Exner, Ricking und Dechert mit Hrn. Franz Rummel: Streichquartett Nr. 17 (Cdur) von Mozart, Claviertrio Op. 50 von Tschaikowsky und Quartett Op. 18 Nr. 5 von Beethoven. — Am 6. Dec. zweiter Quartett-Abend mit Anton Rubinstein: Ddur-Streichquartett Op. 76 von Haydn, Pfte-Trio Op. 108 (Cmoll) von Rubinstein und Esdur-Quartett Op. 74 von Beethoven. —

Bern. Am 8. Decbr. drittes Abonnement-Concert der Musikgesellschaft mit Hrn. Tivadar Nachèz (Viol.) aus Pest unter Director Ad. Reichel: Cmoll-Symphonie von L. Spohr, Fismoll-Concert von Ernst, Bajaderentanz und Lichtertanz der Bräute von Kaschmir für Orch. aus der Op. „Feramors" von Rubinstein, Deux Danses tziganes von T. Nachèz und „Eine Schauspiel-Ouverture von H. Hoffmann. —

Breslau. Die Singakademie brachte in ihrem zweiten Concert am 4. Decbr.: Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium (Theil 1 und 2) bearb. von Rob. Franz. Soli. Tenor: Hr. Domchorsänger Hauptstein aus Berlin, Alt: Frau Clara Bruch, Bassist: Eugen Franck, Sopran: Frl. Kath. Lange, sowie „Ein deutsches Requiem" von Joh. Brahms (Nr. 1, 2, 4, 5 und 7 zur Aufführung). —

Chemnitz. Am 11. und 17. Novbr. Lutherfest-Concert: Festouverture über „Ein' feste Burg" von Raff, Chor mit Orchester, „Lutherhymne", Allgemeiner Gesang „Ein' feste Burg', Männerchöre

„Preis der Reformationszeit" und „Luther am häuslichen Herd" von E. Büchner, Ouverture über „Das ist der Tag des Herrn" von Lachner, Kaisermarsch für Orchester von Wagner, „Deutschland, Deutschland über Alles", Lutherfestmarsch für Orchester von E. Büchner. — Am 23. November zweite geistliche Aufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Leitung des Hrn. MD. Th. Schneider: Ouverture „Ein' feste Burg" von J. Raff, Chor aus der Cantate am Fest der Himmelfahrt Christi und Arie aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste" von J. S. Bach (Fräulein Margarethe Schrödel aus Berlin), Marsch und Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel, Recitativ und Arie aus Haydn's „Jahreszeiten" (Hr. Iwan Reder aus Chemnitz), Arie aus Mendelssohn's „Elias" (Frl. Schrödel), Festmarsch zur Lutherfeier und Lutherhymne f. gem. Chor und Orchester von E. Büchner. —

Darmstadt. Am 27. October Mozartverein unter Leitung des Hofcapellm. de Haan: Männerchöre von Tausch, Gernsheim, Büchner, Mendelssohn, Hohlfeld, Roschert, Lieder von Schubert, Mendelssohn, Steinbach (gesungen von Frl. Schüttky), Romanze von Beethoven, Souvenir de Haydn von Leonard für Violine (vorgetr. von Hofmusiker Ritter. — Am 28. Oct. „Der fliegende Holländer" mit neuer Besetzung: Frl. Roth als Senta, Feßler (Holländer), Bär (Erik) und Eilers (Daland); ein seltenes, ganz herrliches Ensemble. — Am 29. October erstes Concert des Musikvereins, Dirigent Hofmusikdirector C. Mangold: „Paulus", von Mendelssohn. — Am 31. October Kammermusikabend mit W. de Haan (Clavier), Hohlfeld erste, Petr zweite Violine, Oelsner (Viola), Reitz (Vcello), Harfenquartett von Beethoven, Sonate für Violine mit Klavierbegleitung von Händel, Quartett für Clavier und Saiteninstrumente von Brahms (Gmoll). — Am 1. November: „Fra Diavolo. — Am 4. Novbr.: „Oberon". — Am 5. Novbr.: zweites Concert der Hofmusik unter Hofcapellmstr. W. de Haan: Walkürenritt und Feuerzauber von Wagner, „Die Geburt der Venus", Tongemälde von Emil Steinbach (unter dessen Direction), Concert für Altviola von Ritter. — Am 8. Nov. „Martha", am 11. „Carmen", am 14. „Czaar und Zimmermann", am 17. „Der fliegende Holländer" mit großem Beifall wiederholt, am 21. „Barbier von Sevilla". — Am 24. Nov. erste Kammermusiksoirée der HH. Capellm. Wallenstein, Concertm. Willy Heß und Valentin Müller, sämmtlich aus Frankfurt: Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Cmoll von Raff (ganz ausgezeichnet vorgetragen), Sonate für Violine und Clavier von B. Scholz, Esdur-Trio von Hummel, Gesangvorträge von Frl. L. Hoffmann. — Am 26. Novbr. Concert von Hrn. u. Frau Opernf. Lederer aus Frankfurt a. M. mit Harfenspieler Wiedemann (Orchestermitglied). — Am 28. Nov. Concert von Anton Schott: Liedervorträge, Frühlingslied aus „Walküre", Violinconcert von Paganini und Souvenir de Haydn, gespielt vom Concertmeister Rich. Sahler aus Hannover, Clavierpiecen, vorgetr. von Weingartner aus Wien. — Am 2. Decbr. erste Aufführung der „Walküre". Dank den Bemühungen des Hoftheaterdirectors Th. Wünzer, für deren Acquisition und des sorgfältigen Einstudirens durch Hofcapellm. W. de Haan erhielt die Oper endlosen Beifall vom Anfang bis zum Schluß. Frl. Roth (Sieglinde), Frl. Finkelstein (Brünnhilde), Frau Mayer-Olbrich (Fricka) boten ebenso ansprechende als tiefdurchdachte Leistungen, die HH. Feßler (der mythische Wotan), Eilers, Hunding, Anton Schott (Siegmund) waren die würdigen Interpreten Wagner's sowohl nach geistiger Auffassung als stimmlichem Ausdruck. Man sieht den Wiederholungen sehnsüchtig entgegen. —

Frankfurt a. M. Am 16. v. M. Raff-Conservatorium. Musikalische Matinee: Pfte.-Trio Op. 97 (Bdur) von Beethoven (HH. Schwarz, Völker und Roebe); Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck (Fräulein L. Simon); Albumblatt von Vincenz Adler; Berceuse und Elegie von Grieg; Wohin? von Schubert-Freudenberg; Ballade und Pol. f. Viol. von Vieuxtemps (Herr Völker); Concert (Adur) von Liszt (Herr B. Roth). —

Gießen. Am 9. Decbr. Concertverein unter Adolf Felchner mit Emile Sauret aus Berlin: Beethoven's Adur-Symphonie, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture zur „Zauberflöte", Fdur-Romanze für Violine von Beethoven, Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns und Ouverture zu „Euryanthe". —

Graz. Am 16. Decbr. drittes Musikvereins-Concert: Anakreon-Ouverture, Vcello-Concert von Schumann (Hr. Friedr. Hilpert), Paraphrase über „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns, Rondo nach Weber von Brahms und Emoll-Symphonie von Brahms. —

Köln. Am 4. Decbr. viertes Gürzenich-Concert unter Hiller: „Am Strande", Ouverture von R. Radecke, Clavier-Concert (Amoll) von Edvard Grieg, Alt-Arie mit Chor aus „Samson" von Händel (Frl. Marie Schneider), Zwei eleg. Melodieen für Streichorch. von Edvard Grieg, Lieder von Brahms, Mozart und Grieg, „Beim Sonnenuntergang", Concertstück f. gem. Chor und Orch. von Gade und Bdur-Symphonie von Robert Volkmann. —

Kreuznach. Am 17. Decbr. erstes Abonnement-Concert unter G. Enzian mit Frl. Betty Küchler aus Frankfurt a. M. (Sopran), den HH. Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und Karl Wendling aus Mainz (Pianof.): Waldpsalm f. 6stimm. Chor a capella von Bruch, Pfte-Soli von Schumann, Moszkowski, Harthan, X. Scharwenka und Jadassohn, Lieder von Mozart, Schumann und Beethoven, sowie „Deutsches Liederspiel" von H. von Herzogenberg. —

Leipzig. Am 20. Decbr. zehntes Gewandhaus-Concert: Gdur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Belsazar" von Händel (Hr. von der Meden), Concerto symphonique hollandais für Pfte von Litolff (Hr. Joseph Wieniawski), „Bilder aus Osten" von Rob. Schumann, orchestr. von Carl Reinecke, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Pfte-Soli von Wieniawski, Mendelssohn und Weber, sowie Abenceragen-Ouverture von Cherubini. —

London. Am 22. November Dannreuther's Kammermusik: Tschaikowski's A la memoire d'un grand homme, „Kennst du das Land", Lied aus „Mignon" von Liszt, Zwei norwegische Lieder für Viola und Pfte von Kjerulf und H. Holmes, Beethoven's Sonate Op. 109, „Die Rosenlaube" von Villiers Stanford, Schubert's Pfte.-Trio Op. 99.

Magdeburg. Am 5. Decbr. viertes Logenconcert mit Fräulein Adele aus der Ohe aus Berlin (Pfte) und Hrn. G. Trautermann aus Leipzig (Tenor): Beethoven's Cdur-Symphonie, Tenor-Arie aus „Freischütz", Fmoll-Concertstück von Weber, Lieder von Hentschel, Hartmann und Grieg, Pfte-Soli von Moszkowski und Liszt, sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. —

Moskau. Am 22. October Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft: Ouverture von Tschaikowski, Arie aus Mendelssohn's „Paulus" (Hr. Melnikow aus Petersburg), Klavier-Concert (Gmoll) von Saint-Saëns (Frl. Friedenthal), Bdur-Symphonie von Beethoven. — Am 29. October 2. Symphonie-Concert: Amoll-Symphonie von Saint-Saëns, Rubinstein's Balletmusik aus „Nero", Violin-Concert von Moszkowski (Hr. Bargewitsch), Norwegische Rhapsodie Nr. 3 von Svendsen. — Am 5. Novbr. 3. Symphonie-Conc.: Dmoll-Symphonie von Rubinstein, Cello-Concert (Hmoll) von Davidoff (Hr. Brandonkof aus Paris), Zwei Arien aus der Krönungscantate von Tschaikowski (Fr. Müller-Switlowski), Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz. — Am 12. Novbr. 5. Symphonie-Concert: Symphonie Nr. 1 (Gmoll) von Tschaikowski. Gesangsscene von Spohr (Hr. Grimaly), Arie von Bizet (Frau Pablowsky), Ouv. „Richard III" von Volkmann. — Am 10., 17. und 24 October, am 7. und 14. Novbr. fünf Quartettsoiréen der kais. russ. Musikgesellschaft (Grimaly, Zolakofsky, Babuschke, Fitzenhagen): Quartette von Mozart, Schumann, Beethoven, Haydn und Tschaikowski, Trio von Schubert (Frl. Untilowa), Mendelssohn's Cmoll-Trio (Hr. Neitzel), Kreutzer-Sonate von Beethoven (Frl. Friedenthal), Cello-Sonate von Saint-Saëns (Hr. Brandonhof), Raff's Streich-Octett und Streich-Trio von Beethoven, Toccata und Fuge von Bach, Schumann's Fantasie Op. 17, Emoll-Sonate von Beethoven, Rhapsodie, „Liebesträume" und Valse caprice von Liszt, Stücke von Chopin und Rubinstein (Hr. d'Albert). —

Paris. Am 16. Dec. unter Lamoureux: Gade's Michel Angelo-Ouvertüre, Beethoven's Fdur-Symphonie, concertante Symphonie für zwei Violinen von Dancla, Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer", Menuet für Streichinstrumente von Händel, Orchester-Suite Sylvia von Delibes. Unter Pasdeloup: Berlioz' fantastische Symphonie, Violin-Intermezzo von Godard, Beethoven's Septett „Pologne" von Auguste Holmes, Euryanthe-Ouverture. Unter Colonne: Pastoral-Symphonie, Struensee-Ouverture von Meyerbeer, Vorspiel zu Lohengrin, Walkürenritt, Tannhäuser-Ouverture. —

Prenzlau. Am 15. Decbr. Concert des Gesangvereins unter Organist Martin Fischer: Einzug der Gäste auf der Wartburg von Wagner, Lied ohne Worte für Harfe von Thomas, Per pietà, Arie für Tenor von Mozart, Oberon-Fantasie für Harfe von Parish-Alvars, „Die Kreuzfahrer" von Gade. — Solisten: Armida (Frl. Junker), Rinaldo (Hr. Sturm), Peter, Eremit (Hr. Seitzen), Harfe (Frl. Jansen), Orchester: Capelle des 64. Infanterie-Rgmts. —

Stuttgart. Am 17. Decbr. Tonkünstlerverein: Cdur-Streich-Quartett von Schwab (HH. Wien, Seyboth, Hummel und Herbert), Lieder von Schubert, Raff, Schumann und Meyer-Olbersleben (Frl. Bertha von Brandenstein und Hr. Pruckner), Walzer für Viol. und Pianof. von Friedr. Hegar (HH. Singer und Pruckner). —

Wiesbaden. Am 7. Decbr. viertes Concert mit Hrn. Dr. H. von Bülow unter Lüstner: Mozart's Cdur-Symphonie, Concert (Cmoll) f. Pfte von Raff, „Der Venusberg", Bacchanale, neu comp. Scene zu „Tannhäuser", Pfte-Soli von Raff und Ouverture zu Kalidasa's „Sakuntala" von Goldmark. —

Personalnachrichten.

— Die großherzogliche weimarische Hofpianistin Frl. Martha Remmert, welche soeben eine lange, anstrengende, 40 Concerte umfassende Concertreise beendet hat, weilt gegenwärtig in Weimar, gedenkt aber für die nächsten Monate ihren Aufenthalt in Berlin zu nehmen und im Frühjahr in England zu concertiren. Nach allen Berichten war der künstlerische Erfolg des Frl. Remmert auf dieser Tournee ein außerordentlicher. —

— Pianist Paul Eckhoff, ein Schüler X. Scharwenka's und Liszt's, ist zum Hofpianisten und als erster Lehrer des Clavierspiels an das Fürstl. Conservatorium zu Sondershausen berufen worden.

— Im letzten Wiesbadener Curhausconcerte war der Anziehungspunkt Hans v. Bülow, welcher in Anbetracht dessen, daß Joachim Raff hier lebte, durch die Wahl seiner Vorträge einen Raff-Abend veranstaltete. Den Claviercompositionen, welche in Bülow einen vollendeten Interpreten fanden, wurde der enthusiastische Beifall gezollt. —

— Eugen d'Albert ist von Rubinstein eingeladen worden, im Januar noch einmal nach Petersburg zu kommen und in einem Concerte mitzuwirken. Ob der junge Künstler dieser schmeichelhaften Aufforderung wird nachkommen können, ist noch unbestimmt. —

— Violinvirt. Tivadar Nachèz aus Pesth concertirte, wie die auswärtigen Blätter melden, mit vielem Erfolg im December in den Städten Bern, Frankfurt a. M., Stuttgart u. s. w. —

— Der vorzügliche Balladensänger Eugen Gura, erster Barytonist der Münchener Hofbühne, sang im dritten Concert der Musikalischen Akademie in München unter Hofcapellmeister Levi mit außerordentlichem Beifalle Loewe- und Plüddemann'sche Balladen. —

— Frl. Marianne Brandt gastirt gegenwärtig höchst erfolgreich in Lübeck. Mit Recht macht ein von warmer Begeisterung über die Leistung des Frl. Brandt als Leonore in Beethoven's „Fidelio" erfülltes Referat folgende Bemerkungen: „Welch' ein Gewinn für die deutsche Kunst wäre es gewesen, wenn man die geniale Anfängerin und die geniale Meisterin, welche augenblicklich durch Zufall bei uns zusammengeführt sind, mit der herrlichen Absicht an der Berliner Oper zusammengeführt hätte, daß die Eine an dem großartigen Vorbild der Andern emporwachse. Frl. v. Ghilanyi hätte sich dann allmälig in das Rollenfach Marianne Brandt's hineingearbeitet, und auch eine spätere Generation wäre der Wirkung einer solchen Künstlerin theilhaftig geworden." —

— Frl. Th. Malten hat von Herrn Dr. Strecker (Schwiegersohn von Schott in Mainz) den Antrag erhalten, bei den sehr interessanten Concerten in Alberts Hall zu London, die im Februar oder März Rich. Wagner's „Parsifal" (d. h. nur als Concert) zur Aufführung bringen werden, mitzuwirken. Unsere gefeierte Primadonna wird ihre in Bayreuth mit größtem Beifall gesungene Kundry-Partie in London zum ersten Male in englischer Sprache durchführen. —

— Der berühmte Flötenvirtuos A. de Vroye aus Paris wird seine Concertreise durch Deutschland am 1. Januar 1884 beginnen. Am 3. spielt er in Mannheim, am 10. im Erfurter Musikverein, dann in Leipzig, Dresden 2c. —

— Für den am 25. Januar 1882 gestorbenen Pater Peter Singer, Erfinder des Pansymphonikon, Tondichter und Musikschriftsteller, wurde kürzlich am Franziskanerkloster in Salzburg eine Gedenktafel, enthaltend die Bronzebüste und eine entsprechende Inschrift, angebracht. —

— Vor Kurzem ist der französische Componist Jules Costé, Schüler von Duprato und Délibes, in Paris gestorben. — Der kgl. Kammermusiker a. D. Hauck, ein vortrefflicher Geiger, starb am 12. December in Berlin. — Am 15 v. M. starb plötzlich nach einem Concerte im herzoglichen Schlosse der Musikdirector Bernhard Müller aus Salzungen, der Leiter des rühmlichst bekannten Salzunger Kirchenchors. — Theodor Rode, Musikdirector und Gesanglehrer an der Friedrich Werder'schen Gewerbeschule zu Berlin, geb. am 30. Mai 1821 zu Potsdam, † am 12. December v. J. Er erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater und Prof. Wiedemann in Potsdam, später von Louis Berger und Prof. Dehn. 1848 übernahm er die Leitung des liturgischen Chors an der St. Matthäuskirche, gab diese Stelle indeß 1852 wieder auf. Eine besonders erfolgreiche Thätigkeit entwickelte er als Componist und Schriftsteller auf musikpädagogischem Gebiet. Weit verbreitet ist seine „Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre". Auch als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen hat er manchen werthvollen Artikel geschrieben, so u. A. auch für unsere Zeitung „Zur Geschichte der königl. preuß. Infanterie- und Jäger-Musik", „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik" u. A. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Wiener Hof-Operntheater werden die Proben zu Ponchielli's Oper „Gironda" nach Rückkehr der Frau Lucca anfangs Januar beginnen; die Aufführung selbst wird Ende Januar stattfinden. Auch steht Lortzing's „Czar und Zimmermann" in Aussicht und wird Tenorist Schrödler darin gastiren. —

Bizet's Oper „La jolie fille de Perth" hat im Argentina Theater in Rom großen Erfolg gehabt; gegenwärtig wird Delibes' „Lakme" zur Aufführung vorbereitet. —

Im Hoftheater zu Altenburg kam kürzlich v. Holstein's Oper „Der Haideschacht" erstmalig zur Aufführung. —

F. E. Wittgenstein's Oper „Antonius und Cleopatra" fand bei ihrer ersten Aufführung am Grazer Landestheater eine sehr beifällige Aufnahme. Der Componist und die Hauptdarsteller, Frl. Rosen, die Herren Weltlinger und Schrauff wurden öfters gerufen. —

Ambroise Thomas' „Francisca von Rimini" kam in Brüssel mehrere Mal zur Aufführung. Componist und Dichter wohnten den Vorstellungen bei. Gegenwärtig bereitet man dort „Pedro von Gatamea" von Benjamin Godard zur Aufführung vor. —

Vermischtes.

— Die Würzburger Liedertafel feierte am 15. v. M. das 41. Stiftungsfest. Das Programm des Festconcertes bestand aus Compositionen von Dr. F. X. Eisenhofer als Erinnerung an dessen 100jährigen Geburtstag. Der zweite Theil enthielt Männerchöre von Meyer-Olbersleben, Rietz (berühmtes Morgenlied), Schwaben 2c. —

— Das dritte Symphonie-Concert der Königlichen Kapelle in Wiesbaden bestand ausschließlich in Compositionen von Beethoven, und zwar der 1. und 7. Symphoie, Esdur-Clavierconcert (Frl. Emma Großcurth aus Cassel) und Lieder (Frl. Lina Pfeil von dort). —

— Der Wiesbadener Lehrergesangverein unter Herrn Louis Seibert gab am 16. v. M. insofern ein interessantes Concert, als die meisten zum Vortrag gelangten Chöre aus Novitäten bestanden. Besonders zu nennen waren: „Sonntags am Rhein" von F. Ludwig, „Sonntagsfrühe" von R. Gräb, „Mein Stern" von L. Seibert, „Mein Heimatthal" von A. Liebe; auch Rietz' „Morgenlied" dürfte nicht unerwähnt bleiben. —

— Musikdirector Wenzl Schwarz in Wien erläßt einen Aufruf zur Bildung einer österreichischen Musiklehrer- und Lehrerinnen-Genossenschaft. Der Aufruf schildert sehr treffend die krankhaften Zustände, unter denen unsere Kunst sowohl als der Musikunterricht zu leiden hat und befürwortet eine Vereinigung sämmtlicher Musiklehrer und Lehrerinnen Oesterreichs, da nur durch ein Zusammenhalten der Besseren unserer Berufsgenossen Abhilfe geschaffen werden kann.

— Die Tournée Hans v. Bülow's mit der Meininger Hofcapelle beginnt im Januar und werden in folgenden Städten Concerte stattfinden: Eisenach, Erlangen, Frankfurt a. M., Darmstadt, Cassel, Heidelberg, Mannheim, Mainz, Karlsruhe, Nürnberg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg. —

— In Riga veranstaltete am 20. Nov. die Liedertafel anläßlich ihres 50jährigen Jubiläums ein geistliches Concert, in welchem die große Bmoll-Messe von A. Becker unter Musikdirector Bergner's Leitung zur Aufführung gelangte. Der erste Dirigent und zugleich Mitbegründer dieses Vereins war Heinrich Dorn. Auch Rich. Wagner dirigirte während seines dortigen Aufenthaltes diesen Gesangverein. Franz Liszt ist Ehrenmitglied. —

— Die Hofcapelle in Wien brachte am 16. v. M. eine Messe von Jomelli zur Aufführung. —

— Musikdir. V. J. Hlávar in St. Petersburg gab vor Kurzem im Saale der „Harmonie" ein Concert mit vorzüglichem Programm, welches der Concertgeber in ausgezeichner Weise allein ausführte. Das Publikum gab seinen Beifall durch Hervorruf des Künstlers zu erkennen. —

— Am 13. Dec. sollte Großfürst Constantin in Meiningen einer Probe der Bülow'schen Orchesterconcerte beiwohnen. Zu dieser Gelegenheit hat Herr v. Bülow eine besondere musikalische Begrüßung veranstaltet, deren Programm von Interesse ist: Krönungsmarsch für Alexander III. von Tschaikoffsky, Ouverture, Polonaise und Krakoviak, Walzer aus Glinka's Oper „Das Leben für den Czar" und Rubinstein's „Grande Ouverture triomphale", die in Deutschland noch unbekannt ist. Man muß es dem unermüdlichen Künstler lassen, an „Fertigkeit" ist er Allen „über". Während Andere noch darüber grübeln würden, woher sie das betreffende Notenmaterial nehmen sollen, steht Bülow schon am Pult und dirigirt das neue Programm! —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Männerchor in Schulen.

Rudolph Palme. Deutscher Sängerschatz. Neue und alte, geistliche und weltliche Männerchöre für die oberen Klassen der höheren Schulen: Gymnasien, Realschulen, Seminare und Präparanden-Anstalten. Mit sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmumfanges ausgearbeitet. Leipzig, Max Hesse's Verlag. Pr. Partitur Mk. 1,20.

Man fängt endlich in weiteren Kreisen an, einzusehen, daß das Singen sich nicht so ganz von selbst versteht, und daß vielmehr diejenigen Organe, denen wir die Stimme verdanken, eine rücksichtsvolle und rationelle Behandlung bedürfen, um zu künstlerisch schätzbaren Leistungen befähigt zu werden und für die Dauer leistungsfähig zu bleiben. Alle neueren Erscheinungen auf dem Gebiete der pädagogischen Gesangsliteratur betonen denn auch die Nothwendigkeit einer solchen Rücksichtnahme auf das Organ und behandeln in mehr oder minder ausführlicher Weise die Stimm- und Tonbildung als erstes Erforderniß für einen schönen Gesang. Als eine erfreuliche Frucht solcher Bestrebungen muß es auch angesehen werden, wenn Componisten der menschlichen Stimme und deren Schonung mehr Rechnung tragen. In höherem Grade erfreulich ist es, wenn dies geschieht bei Tonstücken, die von jungen Männern, die kaum die Mutation hinter sich haben, ausgeführt werden sollen, also von Schülern des Gymnasiums, der Realschulen und Lehrerbildungsanstalten. Denn gerade diesen Anstalten ist bisher nicht selten der Vorwurf gemacht worden, als nähmen sie zu wenig Rücksicht auf die jugendlichen Organe, ja als trügen sie zum Ruine so mancher Stimme nicht wenig bei.

Wenn nun Palme es unternommen, in dem oben angekündigten „deutschen Sängerschatz" eine Sammlung von Männerchören für Gymnasien 2c. zu bieten, die mit „sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmumfanges" ausgewählt und bearbeitet sind, so hat er sich ein bedeutendes Verdienst erworben, daß in dem Grade hochgeschätzt werden muß, als es ihm gelungen ist, das zu erreichen, was er gewollt. Der Umfang, in welchem sich die einzelnen Stimmen bewegen, ist durchweg ein mäßiger, der Natur der Stimme angemessener. An die beiden äußeren Stimmen, die ja leider so häufig unbarmherzig gequält werden, sind Anforderungen gestellt, die sie ohne Anstrengung und ohne Gefahr für das Organ erfüllen können. Für den ersten Tenor ist das eingestr. g (einige Male auch as) der höchste Ton, während das gr. g für den zweiten Baß die Grenze nach der Tiefe bildet. Daß dieser Stimme nicht mehr zugemuthet wird, halte ich für ganz besonders wichtig und richtig. Denn das Forciren nach der Tiefe ist ebenso gefährlich für das Organ, als das nach der Höhe.

Ist also die Sammlung von dem dargelegten Gesichtspunkte aus als gelungen zu betrachten, so ist sie es nicht minder in Bezug auf ihren Inhalt überhaupt. Sie bietet in reicher Auswahl Chöre für alle möglichen Bedürfnisse: geistliche Gesänge für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres, Sonntagslieder, Morgen- und Abendlieder, Lieder für die Jahreszeiten, Heimath-, Wander-, Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder und Gesänge zum Gebrauche bei besonderen Veranlassungen, wie bei Eröffnung und Schluß des Semesters, bei Entlassung der Abiturienten, des Königs Geburtstag 2c. Auch das Volkslied ist nicht vergessen, doch wäre hier vielleicht ein etwas kühnerer Griff wünschenswerth gewesen.

Es wird nach dem Gesagten kaum nöthig sein, das Werk den Gymnasien, Realschulen 2c. noch besonders zu empfehlen; ich denke: es ist ein Bedürfniß für sie. — Fr. G.

Biographisches.

Robert Musiol. Wilhelm Fritze. Ein musikalisches Charakterbild. A. Frantz, Demmin.

Vorliegende, mit dem Bildnisse des den Lesern d. Bl. gewiß schon seit vielen Jahren rühmlich bekannten Componisten Wilhelm Fritze geschmückte Schrift, ist vom Verf. den „Manen des Künstlers in Liebe, Verehrung und herzlicher Freundschaft" gewidmet und enthüllt das Leben und Wirken des leider so früh verstorbenen Tondichters (geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Oct. 1881 als Musikdirector in Stuttgart) mit ebensoviel Klarheit als innerer Antheilnahme und Begeisterung für den Verstorbenen.

So kurz Fritze's Lebenslauf gewesen, so reich war er doch an künstlerischem Streben und Ringen; getragen und gehoben von einem echt idealen, dem Höchsten in der Kunst zugewandten Sinne, dem es keineswegs darauf ankam, dem äußern Erfolge nachzujagen und um die Gunst des großen Haufens zu buhlen, vertritt Wilhelm Fritze jenen entschieden deutschen Typus in der Kunst, der nicht mit einem Schlage die Mitwelt zur Anerkennung zwingt, wohl aber allmählich und dann um so dauernder die Sympathien der Besten sich erringt. Wiederholt betont Musiol die nach Innen gerichtete Eigenart Fritze's und leitet daraus Alles das ab, was sicherlich auch damit in nahem Zusammenhang steht: eine strenge Isolirtheit und Abneigung gegen jedwedes Coterienwesen. Kraft solcher Eigenschaften gewann er sich wohl schon bei Lebzeiten die Hochachtung einer kleinen, an seinem Talente freudig antheilnehmenden Gemeinde; daß sich die Schaar seiner Verrehrer vermehren werde, steht zu hoffen, und es ist kein geringes Verdienst dieser Schrift, förderliche Propoganda für ihn angebahnt zu haben.

Man sieht aus dem beigefügten Compositionsverzeichniß, den Zeitraum von 1858—1881 umfassend, wie vielseitig und fruchtbar, dabei wie zurückhaltend in der Publikation seiner Werke der Componist gewesen; denn obgleich er auf fast allen Gebieten der Kunst sich thätig erwiesen, sich sowohl in der Oper als im Oratorium, Kammer- und Hausmusik, weltlichen und geistlichen Vocalsätzen versucht und manches sehr Bedeutsame nach verschiedenen Richtungen geschaffen hat, ist davon bis jetzt doch nur erst ein sehr kleiner Bruchtheil im Druck erschienen.

Ueberaus reichhaltig und werthvoll, von einem gediegenen Verleger der Kunstwelt übermittelt zu werden, ist sein Nachlaß; den Proben nach, die uns von seinem Violinconcert, einer Symphonie, „Jahreszeiten", einem großen Clavierquintett, Thema mit Variationen für Streichquartett 2c., in der Schrift mitgetheilt werden, sind in ihnen ebenso geistvolle wie gesinnungsgroße Werke zu begrüßen, die der neuesten Literatur allerwegen zur Ehre gereichen. Auf solche Werke aufmerksam gemacht und die später veröffentlichten des Componisten übersichtlich zergliedert und ihren Gedankenkern liebevoll enthüllt zu haben, rechnen wir dieser zudem nett und freundlich ausgestatteten Monographie als schönen Vorzug besonders hoch an. Wie tröstlich, daß ein so edles Talent, wie das von Wilhelm Fritze, nunmehr vor der Vergessenheit geschützt ist und daß von dem Frühverstorbenen der Ausruf Horaz gilt: „non omnis moriar". V. B.

Instructive Werke.

Für Clavierlehrer.

Heinrich Seeber. Kleine Vorschule für Clavier. Zugleich Erläuterung und Anleitung zur Anwendung des Fingerbildners und der Bildnertasten. Leipzig, Kahnt. 1 M.

Der Erfinder der für die Clavierpädagogik hochschätzbaren Fingerbildner giebt hiermit eine ausgezeichnet zweckmäßige Vorschule zu allen weiterführenden Lehrbüchern des Clavierspiels. Gleich die erste Anweisung behufs Stellung der Finger ist auf einer Art Notentabelle sehr deutlich und klar veranschaulicht und wird schon beim ersten Anschlag der Tasten zugleich das rythmische Gefühl mit vorgebildet, indem verschiedene, aber ganz einfache Rythmen zur allerersten Anschlagsübung gewählt sind. Nach der höchst zweckmäßigen Fünftöneübungen führt der Verfasser auch noch zum Nachsetzen und Uebersetzen der Finger, wozu er ebenfalls sehr gute, mit Fingersatz versehene Uebungen giebt. In Bewunderung dieser zweckmäßigen praktischen Anordnung kann man nur bedauern, daß der Autor sein Werkchen nicht weiter geführt und ein umfangreicheres Lehrbuch gegeben hat.

Wie schon angedeutet, ist der Verfasser dieser Schule der Erfinder der von allen Autoritäten als höchst praktisch und zweckmäßig anerkannten „Fingerbildner", welche keinem Lehrer fehlen dürfen, der seinen Beruf nicht bloß handwerksmäßig treibt.

Derselbe hat auch noch einen anderen sehr einfachen Apparat: „Bildnertasten" genannt, construirt; eine Art Lineal, auf dem zwei Oktaven Baß-Noten stehen, von bis ; bei Umkehrung derselben repräsentirt es zwei Oktaven im Violinschlüssel, von bis . Dieses niedliche Spielzeug kann zuerst Kindern gleichsam als stumme Claviatur gegeben werden, um erst hierauf die Finger richtig stellen zu lernen, die Versuche am Instrument werden dann viel leichter werden. — Die Bildnertasten sowie die Fingerbildner sind auch durch obige Firma zu beziehen. Schucht.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 4. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum einundfünfzigsten Jahrgang.

(Schluß.)

Schumann bekam aber nicht nur auf musikalischem Gebiete sehr zahlreiche Mitkämpfer und Gleichgesinnte, sondern auch in der Poesie und Literatur. Es erstand das junge Deutschland! Heine, Gutzkow, Laube u. A. verfochten in der Poesie ganz dieselbe Tendenz, wie Schumann in der Musik. Sie waren bestrebt, der Menschheit den Beweis theoretisch und praktisch zu führen, daß **auch nach den unsterblichen Werken Schiller's und Goethe's noch gleich hoch vortreffliche Dichtungen geschaffen werden können, daß immer wieder neue productive Geister geboren werden, die den oft recht undankbaren Zeitgenossen** neue, herrliche Ideen in großartigen Kunstwerken zu offenbaren vermögen. Und haben Gutzkow, Laube, in neuester Zeit Paul Heyse, Rudolf von Gottschall, Wilbrandt und viele Andere nicht durch ihre vortrefflichen Werke hinreichend factische Beweise gegeben?

Und was haben wir in neuester Zeit für herrliche, großartige Werke auf musikalisch-dramatischem Gebiet, in der Symphonik, Kammer- und Claviermusik erhalten! Wer den hohen Werth und die Vortrefflichkeit so vieler neuer Tonschöpfungen nicht zu erkennen vermag, sollte ja seine individuelle Ansicht für sich behalten, oder doch wenigstens diejenige Gemeinde, welche sich daran erbaut und begeistert, nicht bekritteln. Wer blos in den alten Klassikern seine Seligkeit findet, den beneiden wir durchaus nicht; wir finden uns ebenfalls durch sie beglückt und beseligt, verehren aber auch die großartigen Schöpfungen der Neuzeit, welche uns gleich edle Hochgenüsse bereiten. Selbstverständlich können wir auch Schumann's kritische Tendenz nicht verleugenen, jedoch ist die Aufgabe der Gegenwart eine ganz andere geworden, als vor 50 Jahren.

Zunächst gestatten wir uns einige Worte über das oft und vielgebrauchte, aber auch häufig mißbrauchte Wort „Fortschritt". Bezüglich der Instrumentalpraxis kann durchaus kein Mißverständniß obwalten, wohl aber hinsichtlich der Productivität, also bezüglich der Compositionsthätigkeit.

Daß man auf den heutigen Clavierinstrumenten viel mehr zu leisten und viel schwierigere Compositionen auszuführen vermag, als vor einem Jahrhundert auf den damaligen beschränkten unvollkommenen Instrumenten, ist so klar und einleuchtend, daß darüber gar kein Zweifel, kein Mißverständniß obwalten kann. Ebenso wenig darüber, daß unsere heutigen Flötisten und Clarinettisten mit ihren verbesserten, klappenreichern Instrumenten viel schwierigere Passagen auszuführen vermögen, als ihre Vorgänger mit den unvollkommenen ein-, zwei- und dreiklappigen Instrumenten.

Aber noch ganz andere, wesentlich vervollkommnete Hilfstruppen haben unsere Tondichter durch die Invention der Ventile an den Blechinstrumenten, Hörnern und Trompeten, sowie an den neu erfundenen Tenorhörnern und Tuben 2c. erhalten. Es sind neue Hilfsmittel, um neue Ideen zu offenbaren und ganz neue Effecte zu erzielen. Während noch Beethoven, Schubert, Weber, Schumann und andere ihrer Zeitgenossen nur die Naturtöne der Hörner und Trompeten verwenden konnten und die chromatischen Töne fast ganz und gar vermeiden mußten, weil sie theils sehr schwer ansprachen und sich nicht rein intoniren ließen, haben dagegen die neuern Componisten bezüglich dieser Instrumente gar keine Schranken mehr und können alle chromatischen Töne sehr effectvoll verwerthen.

Wenn man also sagt: in der Instrumentalpraxis, in der Virtuosität des Instrumentenspiels haben seit einem Jahrhundert „Riesenfortschritte" stattgefunden, so ist dieser, wenn

auch banale Ausspruch, die reine Wahrheit, also durchaus nicht übertrieben. Dies leugnen, abstreiten zu wollen, wäre Stupidität. Doch darüber ist man fast allgemein einverstanden. — Nun darf man sich aber auch nicht scheuen, die logische Folgerung aus diesem Factum zu ziehen.

Haben die Tondichter der Neuzeit wieder reichere instrumentale Hilfsmittel, gleichsam neue Organe zur Realisirung ihrer Ideen erhalten, so müssen sie auch neue Ideengebilde erzeugen und neue Werke mit bisher unbekannten Effecten schaffen können. Und dies ist auch im Verlauf der letzten Jahrzehnte in der That geschehen. — Die Musikgeschichte lehrt uns, daß seit Jahrhunderten, seit der Reformation und Renaissance ein beständiger Fortschritt in diesem Ideenprozeß, in der Realisirung der Ideen zu Kunstgebilden aller Gattungen stattgefunden hat. Und für diesen **Fortschritt in der Ideenproduction** ist Robert Schumann eingetreten und hat mit Worten und Thaten dafür gekämpft, indem er durch Schaffen neuer Tongebilde das lebendige Beispiel gab.

Dem Fortschritt in der Ideenproduction werden auch wir ferner das Wort reden und jedes Kunstwerk nach seinem geistigen Gehalt und seiner Formvollendung beurtheilen und gebührend würdigen.

Wir werden es unpartheiisch würdigen, woher es kommen mag, ob aus Deutschlands Gauen oder aus dem Auslande. Fern sollen uns auch confessionelle Unterschiede bleiben. Welcher Confession der Autor eines werthvollen Werkes auch angehören mag, wir werden es ehrenvoll besprechen, gebührend klassificiren und in der Beurtheilung ihrer Kunstwerke gerecht sein. —

Um noch einmal auf diejenige, jetzt sehr zusammen geschmolzene kleine Parthei zu kommen, welche behauptete, nach unsern Classikern Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert — Schumann wird jetzt auch zu ihnen gesellt — könnten nicht wieder gleich hoch vollendete Werke geschaffen werden, so müßte dieselbe annehmen und beweisen, daß in der Neuzeit nicht mehr solch' geniale Geister geboren werden können, als früher, zur Zeit jener Heroen der Tonkunst. Wäre dies der Fall, dann hätten Jene freilich Recht, aber die Beweisführung werden sie wohl schuldig bleiben und sich auch nicht bis zu dieser Absurdität verirren. Schließlich müssen wir uns aber auch gegen den Mißbrauch dieses Wortes verwahren.

Einige extreme Parteistreiter gingen in ihrem Eifer für die Geistesproducte der Neuzeit soweit, zu behaupten: die Werke früherer Meister seien nicht mehr zeitgemäß, gehörten zum überwundenen Standpunkte! In den Werken der Gegenwart pulsire unser Geistesleben, sie nur vermöchten uns zu erheben und zu begeistern. Manche extreme Köpfe behaupteten sogar, sie seien vollendeter an Form und Inhalt. Ja, es ist vielfach ausgesprochen, daß die Werke Beethoven's aus seiner dritten Schöpferperiode vollendeter und viel höher ständen, als die frühern. Zu dieser Ansicht können wir uns freilich nicht bekennen. Wir halten die Werke seiner reiferen Künstlerperiode, also die Eroika, ja sogar seine erste und zweite Symphonie so hoch vollendet an Form und Inhalt, wie die Neunte. Wer dies bestreitet und leugnet, mag uns Form- und Satzfehler, oder weniger geschickte Instrumentation in den frühren Symphonien nachweisen. Selbstverständlich wird man die Gdur-Sonate und andere Werke der Studienzeit nicht mit in den Vergleich der späteren Schöpfungen aus der gereifteren Künstlerperiode stellen. Die Werke der zweiten und dritten Periode erscheinen uns in technischer Hinsicht gleich vollkommen an Form und Inhalt. Der Unterschied besteht nur darin, daß in den letzteren ein anderer Geistesgehalt, andere Seelenstimmungen zum Ausdruck gebracht sind. Ganz dieselbe Erscheinung finden wir auch bei zahlreichen anderen Tondichtern. Es kommen andere Ideen in ihren späteren Schöpfungen zur Realisirung. Und hier müssen wir noch einen Hauptpunkt erwähnen.

Das Eigenthümliche geistig und technisch vollendeter Kunstwerke besteht eben darin, daß sie für ganz unabsehbare Zeiten der Menschheit als solche erscheinen. Sie gleichen den organisch vollendeten Naturproducten, wo ein Glied das andere bedingt und dem Lebenszwecke dient.

Wer schreibt, oder wer hat vollendetere Fugen componirt, als der alte ehrwürdige Sebastian Bach? Nur gleich vollendete an Form und Inhalt lassen sich aufweisen, nicht aber höher vollendete.

Dasselbe läßt sich auch von Beethoven's Symphonien und zahlreichen anderen Werken seiner reifern Schöpferperiode sagen. Eine Kunstgattung kann viel größere Dimensionen und andere Formen annehmen, aber das wirklich vollkommene Product in kleinerer Form wird dennoch immer dasselbe Meisterwerk bleiben. Diese Eigenthümlichkeit, daß die aus dem schöpferischen Geiste geborenen, vollendeten Kunstwerke Jahrhunderte hindurch als solche erscheinen und die Menschheit erheben und erfreuen, ist auch die Ursache, warum die vor drei Jahrtausenden entstandenen Gesänge des Homer uns noch heute höchst lieb und werth sind, weil sie uns Freude und Genuß bereiten, obgleich die Weltanschauung und Religion des alten Dichters und seiner Zeitgenossen nicht mehr die unserige ist. Und wie mächtig tief ergriffen werden wir durch die um einige Jahrhunderte später entstandenen Dramen des Aeschylos und Sophokles! Welcher Mensch von Geist und Gefühl hat nicht beim Lesen des unglücklichen Oedipus diesem so hart vom Schicksal Verfolgten eine Thräne des Mitleids geweint?

Wie und wodurch ist es aber möglich, daß diese vor zwei Jahrtausenden unter ganz anderen Sitten, anderen Weltansichten und anderer Religion entstandenen Meisterwerke der Kunst uns noch heute so tief und mächtig ergreifen, obgleich unsere Sitten, unsere Weltanschauung eine ganz andere geworden? Weil sie in ihrer Gestalt und Gattung höchst vollendet an Form und Inhalt sind und die der ganzen Menschheit — ohne Zeit- und Raumunterschied — eignen, gemeinschaftlichen Seelenstimmungen und Geistessituationen meisterhaft zur Darstellung bringen; kurz gesagt, weil das allgemeine Menschliche, alle Menschen Ergreifende und Berührende darin zum Ausdruck gelangt ist.

Wir schätzen und verehren also in der Poesie die Dichter aller Zeiten, aller Völker. Die vor drei Jahrtausenden entstandene Iliade und Odysse, die griechischen Dramen, Virgils Aeneide, Dante's göttliche Komödie, Ariost's Roland, Tasso's Jerusalem, sowie die Dramen des großen Briten Shakespeare vermögen uns noch heute in höhere poetische Situationen zu versetzen und werden deshalb noch lange Zeit als unsterbliche Meisterwerke bewundert werden.

Ganz so ist und soll es auch in der Tonkunst sein. Welcher Mensch von Geist und Gefühl, sei er Katholik oder Protestant, Jude oder Christ, wird nicht von den wunderbar heiligen Harmonien eines Orlandus Lassus, Palestrina und anderer Tondichter jener Zeitperiode mächtig ergriffen und begeistert! Ebenfalls aus dem Grunde, weil ihre Werke das allgemein Menschliche, die allen Menschen gemeinsamen Seelenstimmungen in schöner Formvollendung zum Ausdruck bringen. Und welcher Mensch von Geist und Gefühl bleibt ruhig und kalt, wenn er Händel's Halleluja im Messias oder die Chöre in Bach's Passionen hört!

Doch ist leider auch in dieser Hinsicht insofern Mißbrauch getrieben, als man jedes Product früherer Meister, sogar die Versuche aus der Studienzeit, für klassisch erklärte und bewunderte.

Es giebt noch heutzutage Leute, die Alles, was den Namen Bach, Händel, Gluck, Mozart, Schubert trägt, für unübertrefflich klassisch halten. Sie bedenken dabei nicht, daß jene Geistesheroen doch auch einmal Schüler waren und erst lernten, sich also im Produciren vielfach versuchen mußten. Ferner, daß sie doch auch Menschen waren, die ebenfalls ihre schwachen Stunden hatten und Manches in der Eile produciren mußten, weil es zur bestimmten Zeit verlangt wurde. Daß also die auf diese Art entstandenen Werke nicht die hohe Meisterschaft der höhern Vollendung haben können, sollte doch wohl dem beschränktesten Kopfe einleuchtend sein und zur Vorsicht mahnen, nicht Alles für göttliche Inspiration und klassisch zu halten, was einen berühmten Namen trägt. —

Doch kehren wir zur Gegenwart zurück.

Die öfters bespöttelte „sogenannte Zukunftsmusik“, für die einst Franz Brendel und seine Mitstreiter kämpften, ist schon seit Jahren Gegenwartsmusik geworden. Der Schöpfer derselben ruht jetzt in kühler Erde und wird demzufolge wahrscheinlich nun auch bald unter die Klassiker versetzt werden, wie es mit Robert Schumann bereits geschehen ist. „Denn man wird erst klassisch, wenn man todt ist,“ sagt unser hochverehrter Meister Franz Liszt.

Auch dieser Hochmeister der Tonkunst wird dereinst unter die Klassiker versetzt werden. Vorläufig hat dies noch keine große Eile und wir wünschen ihm von Herzen, daß er sich noch recht lange im rosigen Lichte des Daseins freuen möge, bevor er ins Reich der Klassiker wandert. —

Daß unsere Stellung zu Wagner's großen, musikalisch-dramatischen Meister-Schöpfungen keine andere geworden, brauchen wir unsern verehrlichen Lesern wohl nicht erst ausdrücklich zu versichern. Wir halten das Nibelungen-Drama für das Großartigste, was bisher auf musikalisch-dramatischem Gebiete geschaffen wurde. Schon die riesige Dimension der Arbeit flößt Hochachtung ein. Nun möge man aber nicht die falsche Schlußfolgerung ziehen, als schätzten wir deshalb die dramatischen Meisterwerke früherer Tondichter geringer. Mozart's „Don Juan“ und Beethoven's „Fidelio“ sind uns in ihrer Form sowie in ihrer Art und Weise der Darstellung ebenfalls hoch dramatische Meisterschöpfungen; aber wohlgemerkt: „in ihrer Form und Darstellungsweise“. Wagner's letzte Werke weichen darin so wesentlich ab, daß man sie mit Recht, wie es ja schon geschehen ist, als eine ganz andere Gattung bezeichnen darf. Im Bewußtsein dieses wesentlichen Unterschieds hinsichtlich der formalen Gestaltung, sowie im Stil und überhaupt in der ganzen musikalisch-dramatischen Darstellung, wollte er diese Werke auch nicht „Opern“ genannt wissen; am allerwenigsten sollten sie mit dem Maßstabe früherer Opern gemessen und beurtheilt werden. Doch das sind allen Denjenigen, die es wissen wollen, längst bekannte Facta. Wer es ignorirt und grundsätzlich oder aus gewisser Antipathie sich mit diesen grandiosen Werken nicht befreunden kann und deren formale Gestaltung, deren Stil und gesammte Darstellungsweise für irrig hält, mit dem ist gar nicht über ästhetische Principien zu disputiren. Die Dramen Shakespeare's, Schiller's und Goethe's weichen in der formalen Gestaltung auch sehr wesentlich von denen des Aeschylos, Sophokles und Euripides ab, aber Keinem fällt es ein, dieselben mit gleichem formalen Maßstabe zu messen. Noch weniger ist dies bei dramatischen Werken der Tonkunst zulässig, wo die Componisten der Neuzeit andere und viel reichere Hilfsmittel zur Hand haben, als die frühern Meister. Daß der schöpferische Geist sich dieselben dienstbar macht und dadurch auch neue Ideen zu realisiren vermag, darf nur gutgeheißen werden; es ist dies eine kunsthistorische Nothwendigkeit, hervorgegangen aus dem Causalnexus des geistigen Wechsellebens. Wir beurtheilen also jene Werke aus diesem Gesichtspunkte und freuen uns, daß die Schöpferthätigkeit der Componisten der Neuzeit noch nicht erschöpft ist. Daß wir aber auch die an Form und Inhalt vollendeten klassischen Werke früherer Meister hoch und heilig halten, ist ja schon so oft in diesen Blättern ausgesprochen worden, daß darüber gar kein Zweifel obwalten darf. Möge also das neue Jahr weitere gedeihliche Kunstpflege begünstigen und Harmonie und Friede unter den noch streitenden Parteien herbeiführen.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 55. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein gestaltete sich zu einer der schwerwiegendsten, genußreichsten durch die vorzügliche Ausführung sowohl, welche dem Programm zutheil wurde, als auch durch den großen Werth und das Interesse, welches die vorgeführten Werke bekundeten und erregten. Ueberwältigend, unsaglich großartig wirkte Rob. Volkmann's Bmoll-Trio, dessen Wiedergabe durch Frl. Elisabeth Petzsch (Pfte.), die Herren Adolf Brodsky und Jul. Klengel als eine künstlerische That ersten Ranges bezeichnet werden muß. Der Violoncelloton des Hrn. Jul. Klengel gewinnt immer mehr an Größe, Schönheit und seelischem Reiz, derart, daß man in einen Zauberkreis gebannt wird, sobald nur Klengel sein Instrument erklingen läßt. Dies ausdrücklich zu erwähnen, erscheint als Pflicht, weil bisher die Virtuosität Klengels des Oeftern einseitig hervorgehoben worden ist. Wie nun J. Klengel seine vortrefflichen Eigenschaften in den Dienst des nicht nur Virtuosenhaften, sondern des eigentlich Musikalischen zu stellen versteht, bewies er auf das Ueberzeugendste beim Vortrag des Volkmannschen Trios und der Edvard Grieg'schen Violoncellosonate, Amoll, Op. 36. Herr Adolf Brodsky, der für Leipzig, zunächst für das königliche Conservatorium der Musik neugewonnene Violinist, welcher seine eminente Begabung durch den zündenden Vortrag des Brahms'schen Violinconcerts bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung und anderweitig erwiesen hat, so daß ihm der Geigerkönig Josef Joachim darüber in anerkennendster Weise geschrieben, bestätigte seinen vollen Werth auch diesmal, wie vor einigen Wochen, wo er im Gewandhausconcert einen glänzenden Erfolg erlebte. Beim Vortrag des Volkmann'schen Trios war es vor Allem die vollkommene Durchgeistigung, die völlige Unterordnung einer gleichwohl ausgereiften Technik unter die Idee des Ganzen, die harmonievollste Vertheilung von Licht und Schatten, die innerliche Wärme, welche bei gewissen leidenschaftlichen Stellen zu fascinirender Gluth sich steigerte, diese Fülle von wahrhaft musikalischen Vorzügen, welche Herrn Brodsky als eine außergewöhnliche Geigerkraft erscheinen lassen, zu der sich Leipzig nur von ganzem Herzen Glück wünschen kann. Das Bmoll-Trio von Volkmann ist eins der bedeutendsten Werke der neuen Kammermusikliteratur, welches gleichwohl bis auf den heutigen Tag eine sehr unverdiente Zurücksetzung erfahren hat. Es ist wahr, diese Schöpfung bietet den Ausführenden ungemeine Schwierigkeiten und Knaupeleien, besonders nach Seiten des Rhythmus, aber wie glänzend dies zu überwinden ist, zeigte die diesmalige Reproduction. Der ungemein ernste Charakter der Composition ist ein weiterer Hinderungsgrund aus-

gedehnter Verbreitung. Könnte man von einem „Requiem" der Kammermusik, von einem instrumentalen Kammermusik-Requiem sprechen, so verdiente das Robert Volkmann'sche Bmoll-Trio diese Bezeichnung. Für Leute, die sich amusiren wollen, ist das Werk nicht geschaffen, für Personen, die zu hören verstehen, ist es ein Hochgenuß edelster und seltenster Art, eine so eigenthümliche, tiefgehende Schöpfung zu hören. Alles war hingerissen, im Innersten erregt. Die Ausführenden wurden stürmisch gerufen. Aus dem Gesagten resultirt schon, daß die Partnerin am Klavier, daß Frl. Petzsch sich ihrer Aufgabe durchaus gewachsen und ihren Mitspielern ebenbürtig zeigte. Dies will kein geringes Lob bedeuten, und Frl. Petzsch mag auf diese Leistung mit Recht stolz sein und künftighin stets so ausgezeichnet sich behaupten. — Die Pianofortepartie in Grieg's Violoncellosonate (ein Werk, welches vor Kurzem in dieser Zeitung ausführlich und mit gebührender Anerkennung gewürdigt worden ist), wurde durch den bewährten Pianisten Hrn. Johannes Weidenbach in tadelloser Weise vertreten, so daß die Zuhörer auch diese Leistung auf das Wärmste anerkannten.

Mit einer künstlerischen Selbstlosigkeit, die man nicht genug rühmen kann, hatte die Solosängerin des Tages, Frau Auguste Böhme-Köhler bei der Wahl ihrer Stücke mehr auf den inneren Gehalt, als auf die äußere Wirkung gesehen. Sie bewies es dadurch, daß sie die Zwecke des Allgemeinen deutschen Musikvereins ganz richtig erfaßt hat, bewies aber zugleich, daß sie den gewählten Gesängen und Liedern („Im Treibhaus" von R. Wagner, „Prinzessin" u. „Odaliske" von E. Grieg, „Ich hab' ihn im Schlafe zu sehen gemeint" von A. Reckendorf und zwei Winterberger'schen Liedern „Das Veilchen" u. „Der zerbrochene Krug") mit ihrem schönen, reinen Sopran und ihrem guten, manierlosen Vortrag vollkommen gerecht zu werden versteht. Daß es der Dame an dankbarem Beifall nicht mangelte, versteht sich von selbst. Der geschickten Pianofortebegleitung des Hrn. Musikdirektors Aug. Riedel muß ausdrücklich Erwähnung geschehen. Der gastliche Blüthnersche Saal hatte auch diesmal eine zahlreiche Hörerschaft willig aufgenommen.

Wien.

Ein Programm, gleich dem unseres ersten diesjährigen Musikvereinsconcertes, gebildet aus dem ersten und zweiten Theile des Seb. Bach'schen Weihnachtsoratoriums und aus dem 16. „Anthem" Händel's trifft genau in's Schwarze des unseren Kunstbildungszuständen und ihrem Emporkommen dringend Nöthigen. Denn die Kenntniß und Pflege der musikalischen Antike war uns ja bis zum Entstehen unseres „Singvereins" und unserer „Singakademie", also bis etwa zum Schlusse der Fünfzigerjahre, ein festversiegeltes Buch. Erst Herbeck und Stegmaier, jene beiden leider von hinnen gegangenen und kaum so leicht wieder ersetzbaren Künstlercharaktere, und einige Jahre zuvor — obgleich in engerem Kreise, der schon lange entschlummerte, geistvolle und thatrührige Conservatoriumsprofessor J. Fischhof, haben das schöne Werk angebahnt, uns jene Leuchte aufzustecken, die, vom sogenannten Alterthume der Niederlande, Italiens und Deutschlands ausgehend, prophetisch in die jüngste Gegenwart hineinglänzt. Wann dürfte uns denn einmal das eben genannte Bach'sche Meisterwerk als ein Ganzes entgegentagen? Bisher kennen wir nur Theile oder Bruchstücke desselben. Ueberhaupt steht das Kennen alles Kennenswerthen so ganz und gar abseits gegenüber der ungemein reichen Begabung, dem gewiegten technischen Können und der wenigstens momentan äußerst regen Empfänglichkeit des Wieners. Leicht erregbar für alles Edle und Schöne fehlt ihm jeder Sinn für tieferes Eindringen in dasselbe. Eben deshalb ist es Pflicht, einem solchergestalt besaiteten Hörerkreise Dasjenige so oft und so eindringlich wie nur möglich vorzuführen, was ihm bisher ganz oder höchstens nur halb verschlossen gewesen. Daher ergeht denn der Ruf an jene Tonangeber, die uns nach dem irdischen Verschwinden jener ächten Charakterköpfe vom Schlage Herbeck's und Stegmaier's noch geblieben, oder die ihnen als Ersatzmänner nachgefolgt, also an die in ihrer Art sehr gewiegten Dirigentencapacitäten W. Jahn (Hofoper), W. Gericke (Hofoper u. Musikverein), Hanns Richter (Hofoper und philharmonische Concerte), Hellmesberger (Conservatorium), Eduard Schütt (akademischer Wagner-Verein), Schmitt-Dolf (Singakademie) und Theobald Kretschmann (Orchesterconcertverein), uns ja so oft nur könnend, diese bisher unoder nur halbgehobenen Schätze aufzuschließen. Diese ruhen aber nicht allein in jenem Schachte, der die Devise: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann oder Brahms trägt. Können wir uns auch keiner gründlich erschöpfenden Durchdrungenheit von den Werken dieser Großmeister rühmen, so ist uns doch schon Viel und Vieles von demjenigen geboten worden, das aus ihrer Mappe hervorgegangen. Anlangend Brahms, so wird an hiesiger Stelle sogar förmlicher Götzendienst mit seinen Werken getrieben. —

Wie karg bestellt ist es aber um unsere Kenntniß der schon oben erwähnten Antike der Niederlande, Italiens und Deutschlands! Wie nur halbwissend verhalten wir Wiener uns zu Gluck und zu dem Gluckisten! Welche arge Lücke zeigt unser Kennen der Kammermusik- und Lieder-Componisten C. M. v. Weber und Marschner, des lyrischen Barden, Symphonikers, Oratorientondichters und Haus- wie Kammermusikschöpfers Spohr! Der außerdem noch Opern, wie „Faust", „Jessonda", „Pietro von Albano", „der Berggeist", „Zemira und Azor" und „die Kreuzfahrer", und überdies eine fünfstimmige Vocalmesse geschrieben, die neben dem Besten, was die Musica sacra ihr Eigen nennt, eine gleich vornehme Stellung behauptet, wie desselben Meisters „vier letzten Dinge", „letzten Stunden des Heilands", „Fall Babylons" und seine „Psalmen" („Vaterunser" u. A.). Was und wie wenig kennt man hier von den immerhin nicht ganz abzuweisenden Epigonenarbeiten oder feinsinnig ausgeführten orchestralvocalen Genrebildern eines Niels Gade, Sterndale Benett, Reinecke, Rietz, Grieg u. s. w.; wie wenig von C. Löwe, Robert Franz, Th. Kirchner u. s. w.! Und — die schmachvollste Unkenntnißsünde zum Schlusse aufgespart — wie enge Kreise umschreibt denn unser hierortiges Einleben in die schöpferischen Werke des auf ächtester Zeitgeisteshöhe stehenden Symphonikers, Lyrikers, Oratorien- und Kirchenmusikcomponisten Franz Liszt! Ueber jene, an hiesiger Stelle zu einem höher als sonst irgendwo gesteigerten Wagner-Cultus treibenden Beweggründe ist es wohl räthlicher, gar nicht erst nachzuforschen, sondern lieber die Thatsache seines wirklichen Bestehens freudig dahinzunehmen. —

Um nun — nach dem Entrollen dieses in allgemeinsten Umrissen hingestellten musikalischen Culturzuständegemäldes unserer Metropole — wieder zum vornehmsten Gegenstande dieses Berichtes heimzukehren, so war die Wirkung des in diesem ersten diesjährigen Concerte Gebotenen eine wahrhaft zündende. Dank dem Schwer- und Tiefgehalte der beiden oberwähnten Werke, Dank aber auch dem kernigen, sorgfältig abgestuften Ineinanderwirken der sie ausführenden Chor- und Orchesterkräfte! Dirigent dieser Concerte ist, seit Herbeck's nach seiner Geistesseite wohl kaum noch sobald — wenn überhaupt — ersetzbarem Abgange, Hofoperncapellmeister W. Gericke. Gewiegter Praktiker und Routinist, wirkt dieser Mann mit seiner gründlich gedrillten Chor- und Orchester-Phalanx nach bestem Können. Anlangend die Einzelnsänger, so standen wohl blos die Träger der Alt- und Tenorpartie, Fr. Rosa Papier und Hr. Winkelmann, Mitglieder unserer Hofoper, auf vollgiltigster Höhe ihrer Aufgabe; während die Vertreterin des Solosoprans, Fr. Marie Englisch, durch ein schrilles, anspruchsvolles, im bedenkenschwersten Sinne modernes, der sonst gewiegte Hofopernsänger, Hr. Rokitanskj hinwieder durch ein seelenloses, trockenes Betonen nicht wenig ernüchternd gewirkt hat.

Im Allgemeinen dürfte überhaupt die Thatsache feststehen: daß die überwiegende Mehrzahl unserer Gesangssolisten jetziger Zeit weder dem Auffassen, noch dem Wiedergeben antiker Kunstwerke sich gewachsen zeigt. Es wird entweder überkünstelt, also aus dem

Schooße unserer französischen oder italienischen Gegenwart anachronistisch Ueberkommenes in die klassische Antike eingeschmuggelt, z. B. alle mögliche Art des Tempo rubato und dergleichen Unarten mehr. Oder es herrscht innerhalb genau festgehaltener Grenze rhythmischer und überhaupt Vortragscorrectheit eine Dürre und Monotonie der bestürzendsten Art in diesen Wiederbelebungen der Antike durch die Mehrzahl unserer der Gegenwart entstammenden Sänger. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 29. Novbr. zweites Abonnement-Concert unter Leitung von Prof. F. Wenigmann: „Elias" von Händel. Solisten: Frl. M. Fillunger aus Frankfurt a. M., Frl. Marie Schneider und HH. H. Westberg (Tenor) und Carl Mayer (Baß) aus Köln. —

Amsterdam. Am 13. Decbr. durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst: Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Capellm. Verhulst. Solisten: Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt (Sopran), Frl. Adele Aßmann aus Berlin (Alt), Hr. Dr. Gunz aus Hannover (Tenor), Hr. M. Messchaert aus Amsterdam (Baß), Herr J. B. de Pauw (Orgel). —

Basel. Am 16. December fünftes Concert mit Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel und Hrn. Concertm. Adolf Stiehle aus Mülhausen: „Zur Herbstzeit", Symphonie von Raff, Recitativ u. Rondo für Sopran von Mozart, Violin-Concert von Spohr, Lieder von Schumann und Brahms, Solostücke für Violine von Raff und Wieniawski, Sommernachtstraum-Ouverture von Mendelssohn. —

Bonn. Am 6. Decbr. Bülow-Concert in der Beethovenhalle mit Frl. Marie Schneider aus Köln: Concert im italen. Stil von Bach, Dritte große Sonate Op. 5, zwei Rhapsodien Op. 79, Intermezzo und Capriccio aus Op. 76 und Scherzo Op. 4 von Brahms, die beiden letzten Claviersonaten von Beethoven, Lieder von Haydn, Rubinstein, Brahms, Mozart und Bruch. Gesangbegl. Hr. MD. Schrattenholz aus Erfurt. —

Dresden. Am 19. Decbr. Tonkünstlerverein mit Hrn. Richard Strauß aus München: Pfte-Trio von Leonhard (HH. Höpner, Feigerl und C. Hüllweck), Vcell-Sonate von Richard Strauß (HH. Böckmann und Strauß), sowie Mozart's Esdur-Streich-Quintett (Herren Medefind, Jäger, Mehlhose, Wilhelm und Böckmann). —

Frankfurt a. M. Am 21. Decbr. fünftes Museums-Concert unter Dir. C. Müller: Spohr's Emoll-Symphonie, Recitativ und Arie aus „Cleopatra" von Händel (Frau Marie Schröder-Hanfstängl), Gdur-Concert von Beethoven (Hr. Heinrich Barth aus Berlin), Recitativ und Arie aus „Semiramis" von Rossini, Pfte-Soli von Heymann-Rheineck, Chopin und Mendelssohn, sowie Genoveva-Ouverture von Schumann. —

Hermannstadt in Siebenb. Am 20. December Musikverein: Esdur-Pfte-Quintett von Mozart, „Der Todtentanz", Ballade für eine Baßstimme von Veit, „Melodie" und Humoreske von Jean Becker, Sopran-Arie aus La forza del destino von Verdi, „Laß mich ruhen", Lied von Liszt, „Drei kleine Stückchen" aus Op. 65 für Pfte von Th. Kirchner, Esdur-Caprice für Pfte von Paganini-Liszt, Schumann's „Finale" aus den symphon. Variationen (Op. 13), Lieder von Schubert und Beethoven's Fdur-Sonate für Pfte und Horn (Op. 17). — Am 29. Decbr.: Schicksalslied von Brahms, Beethoven's Eroica und „Nänie" von Brahms. —

Hof. Am 13. Decbr. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Musik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, Vorspiel zur Oper „Loreley" von Bruch, Ddur-Symphonie in einem Satz von E. Bach, „Abendreih'n" für Streichinstr. von Reinecke und Oberon-Ouverture. —

Leipzig. Am 1. Januar 1884 elftes Gewandhaus-Concert: Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für Chor a capella von Robert Volkmann (Thomanerchor unter MD. Dr. Rust), Violin-Concert von Beethoven (Hr. Prof. Joachim aus Berlin), Hirtenmelodie und Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert, Sonate (Le trille du diable) f. Viol. von Tartini und Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

London. Am 13. Decbr. Kammermusik der HH. Dannreuther, Holmes, Prof. Rappoldi, Gibson, Jung, Lasserre und Albert: Rheinberger's Esdur-Quartett für Pfte, Violine, Viola und Vcello, „Die Sommernacht" von Berlioz, Sonate in Adur für Pfte und Violine von H. v. Herzogenberg, Bach's Sarabande und Gigue in D für Violine, „Laß mich ruhen", Lied von Liszt, sowie Quartett in A für Pfte, Violine, Viola und Vcello von Hubert H. Parry. —

Mannheim. Am 29. December viertes Akademie-Concert unter E. Paur mit HH. Hofopernf. Götjes, Concertm. Halir und dem Sängerbund: Leonoren-Ouverture von Beethoven, Symphonie-Espagnole für Violine und Orchester von Ed. Lalo, sowie Eine Faust-Symphonie von Liszt. —

Middelburg (Holland). Am 27. Novbr. erstes Abonn.-Concert unter Leitung des MD. Cleuver: „Odysseus" von Max Bruch. Solisten: Frl. Uchtmann aus Middelburg (Sopran), Marie Schneider aus Köln (Alt), Hr. Eigenbertz aus Rheydt (Bariton). —

Moskau. Am 26. Novbr. sechstes Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft: Divertissement Op. 54 von Schubert, orchestr. von Liszt und Erdmannsdörfer, „Im Walde", Suite f. Violoncello mit Orchester von Popper (Hr. Fitzenhagen), Arie aus Haydn's „Schöpfung" (Hr. Baizal), „Weihe des Hauses", Ouverture von Beethoven. — Am 3. December siebentes Symphonie-Concert: Dmoll-Symphonie von Schumann, „Mittelasien" von Borodin und Intermezzo von Moussorski f. Orch., Emoll-Clavier-Concert von Beethoven (Hr. Grünfeld), Tannhäuser-Ouverture. — Am 10. Decbr. achtes Symphonie-Concert: „Heilige Elisabeth" von Liszt (in russ. Uebersetzung). — Am 28. Nov. sechste Kammermusik-Soirée: Cdur-Quintett von Schubert, Chopin's Fantasie Op. 49 (Hr. Jennicke), Septett von Hummel. —

München. Am 25. Decbr. viertes Concert der Musikal. Akademie mit Violinvirt. St Barcewiz aus Moskau und Opernf. P. Kalisch: Beethoven's Bdur-Symphonie, Lustspiel Ouv. von Smetana, Violinconcert von Wieniawski, Lieder von Schubert, Suite von F. Ries und Egmont-Ouverture. —

Münster. Am 8. Decbr. Concert des Männergesangvereins unter Louis Roothaan: „Frühlingsnetz" für Männerchor, vier Hörner und Pfte von Goldmark, Zwei Männerchöre von Zimmermann, Fantasie über Gounod's „Faust" von Wieniawski (Hr. Capellmstr. Grawert), Männerchöre von Silcher, Möhring und Dregert, Weber, Kremser &c., sowie Romanze für Vcello von Goltermann (Hr. Kimmerling). —

Neustettin. Am 15. Decbr. Concert des Hrn. Hugo Hartmann: Mendelssohn's Concert Op. 25, Sonate von Beethoven, Impromptu von Schubert, Chopin's Polonaise Op. 53, Ungar. Tanz von Brahms, Memento capriccioso von Weber, Poeme d'amour von Henselt, Galopp aus Rubinstein's Le Bal, Rhapsodie hongroise Nr. 1 von Liszt, Etude concertante von Hartmann. „Bescheidenheit ist eine Zier, doch weiter kommt man ohne ihr". So trivial dies Wort auch klingen mag, die Berechtigung desselben hat sich gestern wieder einmal gezeigt. Einfach und prunklos hatte ein junger Claviervirtuos ein Concert angekündigt, aber nur neun Personen waren der Einladung gefolgt, das große Heer unserer musikübenden Dilettanten zog es vor, fern zu bleiben. Wir würden aber ein Unrecht gegen den jungen Künstler begehen, wollten wir seine großartigen Leistungen, welche gestern Abend das winzige Häuflein geradezu begeistert haben, angesichts der großen Theilnahmlosigkeit auch noch mit Stillschweigen übergehen. Das Programm selbst umfaßte die klassischsten Perlen unserer Clavierliteratur, aber auch die Ausführung desselben war eine der großen Componisten würdige. Hr. Hartmann ist ein vollendeter Künstler auf seinem Instrumente. Zehn der schwierigsten Concertnummern spielte er aus dem Gedächtniß, und entwickelte dabei eine Virtuosität, welche die größte Bewunderung hervorrufen mußte. Sein Anschlag ist leicht und kräftig, die Töne voll und rund. Man muß es eben gehört haben, mit welcher Vollendung der junge Künstler ein Mendelssohn'sches Allegro oder ein Adagio von Beethoven zum Vortrag bringt, um einen Begriff von seiner Kunstfertigkeit zu erlangen. —

Newyork. Am 9. Novbr. erstes Concert der Philharmonic society unter Theodor Thomas mit der Sängerin Miß Agnes B. Huntington: Toccata von Bach, orchestr. von Esser, Bdur-Symphonie von Beethoven, Arie aus „Titus" von Mozart, La Belle Dame sans Merci, Ballade f. Orch. von Mackenzie, „Der Page" von Rubinstein, „Von ewiger Liebe" von Brahms, sowie Ouverture zu „König Lear" von Berlioz. — Am 15. Dec. zweites Concert: Fdur-Symphonie von Herm. Götz, Dmoll-Concert von Rubinstein, Schumann's Dmoll-Symphonie. —

Pest. Am 21. Decbr. Kammermusik-Soirée von Louis Klemcke mit Fr. Käthi Guhrauer, Frl. Ernestine Kramer und Hrn. F. X. Szabó: Fantasiestück für Harfe, Oboe und Harmonium von Szabó, Mozart's Esdur-Quintett, Scene aus Goethe's „Faust": Unter der Mater dolorosa von Max Zenger (Fr. Käthi Guhrauer), Nonett für Streich- und Blasinstr. von Lachner und Mozart's Freimaure-

rische Trauermusik. — Die Kammermusik des Hrn. Klemcke bot in seiner heutigen dritten Soirée eine Fülle hochinteressanter Tonwerke aus alter und neuer Zeit. Neben dem Mozart'schen Quintett in Esdur, dessen Clavierpart von Frl. Ernestine Kramer, einer talentvollen jungen Pianistin und Schülerin des Herrn Willy Deutsch, in der vortheilhaftesten Weise interpretirt wurde, bekamen wir auch Mozart's „Freimaurerische Trauermusik" zu hören, sowie zwei Novitäten: das Nonett von Franz Lachner und F. X. Szabó's Phantasiestück für Harfe, Oboe und Harmonium. Das Nonett des greisen Tondichters, dessen Manuscript von demselben in höchst ehrender Weise Hrn. Klemcke zur Verfügung gestellt wurde, kam in diesem Concerte zur ersten öffentlichen Aufführung und hat in der trefflichen Interpretation der HH. Klemcke, Böhm, Drescher, Frank, Grünfeld, Mészáros, Löschdorfer, Allaga und Tintner, nachhaltige Wirkung erzielt. Das Werk selbst scheint einer früheren Schaffensperiode des Meisters anzugehören und vereinigt die Vorzüge desselben: durchsichtige Klarheit im Themenaufbau und volle Beherrschung der Tonmittel mit ungezwungener, anmuthender Melodik. Das gediegene Tonwerk wurde mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Szabó's Phantasiestück, ein das hervorragende Talent des Componisten bekundendes Werk, gab insbesondere der Frau Klemcke-Dubez Gelegenheit, ihre vollendete Harfenvirtuosität zur Geltung zu bringen. Der Componist hat sowohl der Harfe, als auch der Oboe ungewöhnlich schwierige Stellen in den Part geschrieben, welche jedoch von dem Küstlerpaare in glücklicher Weise gelöst wurden. Hr. Szabó begleitete auf dem Harmonium und erhielt für seine Comsition lebhaften Beifall. Eine erwünschte Abwechslung brachte Frau Guhrauer durch ihren gediegenen Gesangsvortrag einer Zenger'schen Faustscene ins Programm.

Stuttgart. Am 5. Dec. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer und Cabisius mit den HH. K. Krüger, Fehrling, Spohr, Wien und Schoch: Pfte-Quartett von Mozart, Concertstück f. Viol. im Charakter einer Serenade von Damrosch, Vcello-Variationen von Mendelssohn, Pfte-Septett (Dmoll) von Hummel. —

Weimar. Am 17. Decbr. zweiter Kammermusik- (Beethovenabend) der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher, Scheidemantel: Vcellosonate (Op. 69 Adur), Lieder: Andenken, Resignation und Neue Liebe, neues Leben, Variationen aus dem Streichquartett Op. 18 Nr. 5, Lieder: Wonne der Wehmuth, Mit einem gemalten Band, Der Kuß, sowie Cdur-Streichquintett Op. 29. — Sämmtliche Comp. von Beethoven. — Am 21. Decbr. Concert des Chorgesangvereins unter Prof. Müller-Hartung: Liebeswalzer für Chor von Brahms, Arie aus Saint-Saëns' „Samson und Delila", „Sieh', mein Herz erschließet sich" (Frl. A. Schöler), Scherzo Fismoll für Pfte von Göpfart, Lieder von Tappert und Liszt, sowie Liebeswalzer von Brahms. —

Wiesbaden. Am 21. Decbr. Symphonie-Concert unter Lüstner: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Hirtenmusik aus Bach's Weihnachts-Oratorium, Esdur-Symphonie von Haydn, Balletmusik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe" von Lassen und Trojanischer Marsch von Berlioz. — -

Würzburg. Am 21. Decbr. Königl. Musikschule: Orgelconcert in G mit Oboën und Streichorch. von Händel (Hr. Franz Roedelberger, Dirigent Hr. Scheidt), Weihnachtslieder für gem. Chor von Prätorius und C. Riedel, Concertino für Clar. und Orch. von Weber (Hr. Valentin Schmitt, Dirig. Herr Sauer), Violinconcert m. Orch. von Bruch (Hr. Joh. Albert, Dirig. Hr. Eibl), Concertstück (Fmoll) für Clavier von Weber (Frl. Alice Dessauer), Marsch der heil. drei Könige aus Liszt's „Christus" (Dirig. Hr. Roedelberger). —

Zwickau. Am 18. Decbr. zweites Concert des Musikvereins: Eroica-Symphonie, Arie aus Mozart's „Titus" (Frl. Magda Böttcher aus Leipzig), Vcell-Concert von Molique (Hr. Friedr. Grützmacher), Lieder von Schubert, Mendelssohn und Taubert, Solostücke für Vcello von Mozart, Martini und Lindner, sowie Mendelssohn's Melusine-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Prof. Joachim wirkte im Leipziger Neujahr-Gewandhaus-Concert mit und hielt Tags darauf seinen 2. Quartett-Abend ab. — Zuvor hatte der Künstler eine glänzende Tournée in Schlesien beendet und in 14 Tagen 13 Concerte gegeben. —

— Baron Sterneck, der Gründer der internationalen Stiftung „Mozarteum", feierte am 15. Decbr. in Salzburg seinen 70. Geburtstag und erhielt anläßlich dieser Feier zahlreiche Beweise lebhafter Theilnahme. Der Jubilar wurde von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. —

— Der ausgezeichnete Cello-Virtuose David Popper wird Mitte d. Mts. in Wien concertiren. —

— Teresina Tua concertirte am 3. im Leipziger Stadttheater.

— Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. wirkte als Violinvirtuos in einem Concert am 9. v. M. in Meiningen mit. Der Künstler trug das Ddur-Concert von Brahms und ein Rondo capriccioso von Saint-Saëns in so vorzüglicher Weise vor, daß eine Fülle des Dankes sich in lauten Beifallsbezeigungen kund gab. —

— Eugen d'Albert ist in Riga, wo er zwei Concerte giebt, angekommen. Vorher hat er fünf Male in Petersburg, und zwar das letzte Mal zu wohlthätigem Zweck bei ausverkauftem Hause gespielt. Der junge Künstler begiebt sich von Riga aus nach Warschau und wird am 1. Januar wieder in Berlin eintreffen. —

— Pianofortevirt. Prof. Wieniawski, welcher in Leipzig im 10. Gewandhausconcert mitwirkte, Tags darauf ein eigenes Concert (Chopin-Abend) im Gewandhaussaale veranstalte und sowohl von der Presse wie vom Publikum ehrende Anerkennung erfahren hat, ist nach Brüssel zurückgereist. Hr. Wieniawski wird demnächst in Holland concertiren, in Amsterdam am 10. Januar. —

— Pianofortevirtuos Cornelius Rübner, welcher seine Kunstreise nach Italien beendet hat, ist in seine Heimathstadt Baden-Baden zurückgekehrt. Gegenwärtig weilt R. in Leipzig. —

— Die in jüngster Zeit so großes Aufsehen erregende jugendliche Violinvirtuosin Arma Senkrah hat eine Concertreise durch Skandinavien beendet und wird nun eine Reise in Deutschland unternehmen. Sie spielte in Leipzig dreimal. —

— Pauline Lucca verabschiedete sich am 29. v. M. als Carmen von Berlin und reiste am 31. nach Königsberg, wo sie an zwei Abenden in „Carmen" und „Bezähmte Wiederspenstige" gastirt. Am 8. Januar kehrt sie nach Berlin zurück und reist nach kurzem Aufenthalt nach Wien. —

— Die jugendliche Pianistin Ilona Eibenschütz hat am 21. Decbr. vor der Czarin und der kaiserl. Familie concertirt. Auf Wunsch spielte die junge Künstlerin auch „ungarische Volkslieder", und verweilte eine volle Stunde in den Zimmern der hohen Frau.

— Amalie Joachim aus Berlin wird am 4. Jan. in Dresden concertiren. Ein sehr begabter junger Claviervirtuos wird sich daran solistisch betheiligen. —

— Frl. Olga Cezano, eine in Wien gefeierte Claviervirtuosin, wird am 4. Januar in Dresden ein Concert geben. Die junge Künstlerin wird nach einigen Berichten namentlich im Vortrage von Liszt'schen und Tausig'schen Stücken, gerühmt. —

— Frl. Vera Timanoff, die vorzügliche Pianistin, hat in mehreren Concerten in Copenhagen mit großem Erfolge mitgewirkt. Auch bei Hofe hat die Künstlerin mit besonderer Auszeichnung gespielt; sie erhielt von der kunstliebenden Königin einen eigenhändigen Brief an den Kaiser von Rußland und vom König die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Danebrog's Ordensbande zu tragen. —

— Am 2. Januar fand in Dresden ein von der Concertsängerin Frl. Aglaja Orgeni veranstaltetes Concert statt, und zwar unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern. —

— Herzog Georg von Sachsen-Meiningen hat dem Zithervirtuosen und Componisten Carl Fittig in Dresden aus Anlaß seiner von ihm componirten Tiroler Männerquartette die Verdienstmedaille des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens in Silber mit Ordensband und Diplom verliehen. —

— H. K. Funke, ein in Rußland bekannter und beliebter Componist † am 17. Decbr. v. J. in St. Petersburg. Der Verstorbene, ein geborner Deutsch-Oestreicher war Professor und Bibliothekar am Petersburger Conservatorium. — In Paris ist der allgemein beliebte, populärste Volks- und Liedersänger Darcier, 64 Jahre alt, gestorben. Derselbe hatte sich auch als Komponist von Chansonetten einen Namen gemacht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Leipziger Stadttheater hat sein Reportoir durch Neueinstudiren von Mozarts „Figaro" bereichert. Die ersten Vorstellungen erlangten wahrhaft enthusiastischen Beifall. —

Die neue Oper „Neaga" von dem schwedischen Componisten Ivar Hallström, Text von Carmen Sylva, der Dichterin auf dem rumänischen Königsthrone, von Hedberg in's Schwedische übersetzt, soll in Schweden zuerst aufgeführt werden. Hallström vollendete die Oper vergangenen Sommer auf Schloß Monropos, der Residenz des Fürsten von Wied, eines Bruders der Königin Elisabeth. —

Wagner's „Tristan und Isolde" erregte bei seiner ersten dieswinterlichen Aufführung in Berlin wieder allgemeinen Enthusiasmus.

Marschner's „Hiarne" hat in Hamburg sehr bedeutenden Erfolg, viele Hervorrufe erzielt. —

Am 4. Januar hat im Kölner Stadttheater die erste Aufführung von Flotow's nachgelassener Oper, „der Graf von St. Mégrin" stattgefunden. Die Titelrolle sang der Tenorist C. Götze. Im Wiener Hofoperntheater geht man damit um, Rubinstein's „Nero" mit Herrn Winkelmann, der seinerzeit in Hamburg die Titelrolle creirte, zur Aufführung zu bringen. Ebenso will man die Oper von Berlioz, „Benvenuto Cellini", deren weibliche Hauptrolle Frl. Bianchi anvertraut wurde, zur Aufführung vorbereiten. —

Vermischtes.

— Die in Belgien gegründete Gesellschaft zum Schutz des literarischen und artistischen Eigenthums nennt sich Société des compositeurs et auteurs lyriques belges, hat ihren Sitz in Brüssel und Gevaert zum Präsidenten. —

— Das erste Brüssler Conservatoriumsconcert am 23. Dec. brachte Beethoven's Eroika und Fragment aus Bach's Weihnachts-Oratorium. —

— Im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz ist soeben die Partitur zu „Parsifal" von Rich. Wagner erschienen. —

— Von jetzt ab wird der große Compositionspreis der Stadt Paris nicht mehr zweijährig, sondern dreijährig zur Vertheilung kommen, und soll den Componisten, welchen nur eine ehrenvolle Erwähnung zu Theil wird, eine Prämie in Gold gewährt werden, damit sie ihr Werk irgendwo zur Aufführung bringen können. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bendix, V. E., „Zur Höhe", Symphonie. Leipzig, 3. Euterpeconc.
Dvořák, A., Ddur-Symphonie. Amsterdam, 1. Cäcilienconcert.
Frank, E., Fismoll-Claviertrio. Meiningen, 1. Kammermusik.
Hetzel, M., Bdur-Symphonie. Wiesbaden, Symph.-Concert unter Lüstner.
Herzogenberg, H. v., Deutsches Liederspiel. Kreuznach, 1. Abonnement-Concert.
Hoffmann, H., Eine Schauspiel-Ouv. Bern, 3. Abonn.-Concert.
Kienzl, W., Quartett in Bmoll. Cassel, 2. Kammermusik unter Wipplinger.
Kirchner, Novelletten f. Clavier, Viola und Violoncell. Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.
Krug, A., Clavierquartett Op. 16. Dresden, Tonkünstlerverein.
——— Concert f. Violine. Frankfurt a. M., Conc. unt. Dessoff.
Leonhard, Em., Fdur-Pfte-Trio. Dresden, Tonkünstlerverein.
Liszt, Esdur-Clavierconcert. Leipzig, 3. Euterpeconcert.
——— Mazeppa. Symphon. Dichtung. Wien, Philh. Concert.
Moszkowski, M., Cdur-Concert f. Violine. Stuttgart, 5. Abonn.-Concert.
Müller, Rich., „Die Lootsen", f. Soli und Chor. Penig, am 17. Decbr. unter Cantor Rühling.
Raff, Suite in ital. Styl. Berlin, 3. Wüllner-Concert.
——— „Traumkönig und sein Lieb" (Ballade). Frankfurt a. M. unter Dessoff.
——— Octett Op. 176. Moskau, 1. Quartettsoirée der HH. Grimaly u. Gen.
——— „Zur Herbstzeit", Symphonie. Basel, 5. Abonn.-Conc.
Rheinberger, Esdur-Clavierconcert. Herzogenbusch, 14. Kammermusik der HH. van Breel und Gen.
Saint-Saëns, Amoll-Symphonie. Moskau, 2. Symphonie-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.
Schulz-Schwerin, C., „Torquato Tasso", Ouverture. Düsseldorf, Concert unter R. Zerbe.
Schumann, „Faust", 3. Abtheil. Prag, Musikverein Skt. Veit.
Spohr, Symphonie Cmoll. Bern, 3. Abonn.-Concert.
Svendsen, 3. norweg. Rhapsodie. Moskau, 2. Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.
Strauß, Rich., Vcellsonate Fdur. Dresden, Tonkünstlerverein.
Tschaikowsky, P., Ouverture 1812. Moskau, 2. Symphonie-Conc der kais. russ. Musikgesellschaft.
Urspruch, A., Ddur-Pfte-Quintett. Mainz, 2. Conc. vom Verein f. Kunst und Literatur.
Volkmann, „An die Nacht", Fantasiestück f. Altsolo und Orchester. Wien, Philharm. Concert.
Wagner, Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde". Constanz, 1. Symph.-Conc. des Herrn Handloser.
——— Siegfried-Idyll. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
Zöllner, H., „Die Hunnenschlacht". Dorpat, Akadem. Männerchor.

Kritischer Anzeiger.

Neue Lieder.

Arno Kleffel, Op. 31. Sieben Liebeslieder von J. Wolff, für eine Singstimme. Berlin, C. Simon. Compl. M. 3.60, auch einzeln.

An diesen Liedern hatte ich die größte Freude; sie gehören zu dem Schönsten, Schwungvollsten, Poesieerfülltesten und Bedeutendsten, was die neuere Liederliteratur producirt hat. Die Perle des Heftes ist unstreitig Nr. 4: „Wegewart". Dies Lied ist es werth, in Concerten so populär zu werden, wie die bekannten Paradelieder unserer „ewig thaublinkenden" und „wangenlehnenden" Sänger; ebenfalls tief poetisch ist Nr. 5: „Ich liebe Einen", das sich in eine glühende Steigerung zuspitzt. Ein Strom warmer Leidenschaft begleitet die Wolff'schen Verse besonders in Nr. 2: „Steige auf, du gold'ne Sonne!", bei dem mich nur der dreitheilige Rhythmus stört, der breite Silben undeutlich macht, da sie auf den letzten Taktheil gerathen. Höchst gelungen in jeder Hinsicht ist auch Nr. 6: „Der Mond scheint durch den grünen Wald"; besonders der Refrain selbst übt in seiner harmonischen Einfachheit einen eigenthümlichen Zauber aus. Voll heitersten Humors ist Nr. 3: „Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg'", dabei gesund und ungekünstelt; dieselben Eigenschaften hat auch das Schlußlied: „Gruß an die Frauen" aufzuweisen. Der Claviersatz ist höchst klangvoll und spielbar. Das Liederheft des entschieden hochbegabten Componisten (es ist dies das erste, welches ich von ihm sehe), sei also Allen, die sich für wahrhaft Gutes und Neues interessiren, auf das Wärmste ans Herz gelegt. —

Friedrich von Wickede, Op. 73. Vier Gesänge für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Preis M. 1.50.

Einer ganz anderen Art als die Kleffel'schen gehören diese Lieder an. Sie sind sangbar und melodisch; damit ist eigentlich Alles gesagt. Ansprüche auf Höheres machen sie nicht oder dürfen sie wenigstens nicht machen. Sie sind, wie alle Gesänge des liebenswürdigen Liedercomponisten, der Abt-Gumbert'schen Schule entwachsen, wenn sie auch oft — wie die vorliegenden — durch reichere harmonische Behandlung des Claviersatzes 2c. höher hinauswollen, wie z. B. Nr. 1 und 4, die einige harmlos aufgefaßte Wagnerismen enthalten — aber aus der früheren Stilepoche des großen Todten. Ohne dieselben hätten diese Lieder W.'s nur gewonnen, wie sich dies an dem höchst einfachen Liede Nr. 3 („Die Lande rings umzogen") klar zeigt, welches gewiß eine angenehme Wirkung durch seine anspruchslos fließende Melodik und durchaus nicht unedle Haltung erzielen kann. Sein bestes Wollen hat W. sicherlich auf die Composition von Tappert's reizendem Gedichte „Im Walde" concentrirt; dasselbe kann sich aber trotz hübscher Einzelheiten und nobler Klangwirkung nicht zu einer befriedigenden formellen Höhe aufschwingen; es wird oft modulirt doch man weiß selten warum? Ueberhaupt macht oft die Harmonik W.'s den Eindruck von Dilettantismus, der sich nur durch Hören guter Musik ein wenig künstlerisch emporgearbeitet hat. Er bleibe also bei Nr. 3, nicht gerade bei Nr. 2 („Still vorüber"), das denn doch zu philiströs angelegt ist, wie es auch bei einem Gedichte dieser harmlosen Art nicht gut anders ausfallen kann. Aehnliche Gedanken, wie sie hier Werra veröffentlicht, waren eben schon hundertmal da, nur viel schöner ausgedrückt. — Als liebliche Hausmusik soll man diese Lieder zur Hand nehmen; sie werden Niemandem wehe thun und Viele erfreuen. — Dr. W. Kienzl.

Fremdenliste.

Frau Ingeborg von Bronsart, Hannover. Frau Anna Clark-Steiniger, Pianistin aus Berlin. Herr C. Wendling, Pianist, Mainz. Herr Emil Sauret, Berlin. Herr Deppe, Musikdirector, Berlin. Herr v. Mickwitz, Pianist, Helsingfors. Frl. Anna Senkrah, Violinvirtuosin. Herr Th Gouvy. Herr Aug. Bungert, Carlsruhe. Herr Jos. Wieniawski, Brüssel. Hr. Cornel. Rübner, Pianist, Baden-Baden.

Berichtigungen.

In Nr. 52, S. 577, Spalte 1, Zeile 8 lies Salzunger statt Salzburger, und Zeile 18: bringt uns auf edle religiöse Texte statt auch edle . . .

In Nr. 1, in dem Aufsatz „Zu Neujahr 1884" ist zu lesen: S. 3, Sp. 1, Z. 2 Werth statt Muth; Z. 27 v. u. Man schreite statt schaue; Z. 6 v. u. über statt und; Sp. 2, Z. 28 v. u. den ersten statt echten; Z. 3 v. u. anstatt Preise, Reise.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Nachdem der bisherige treue Verwalter unserer Vereinsbibliothek, Herr Professor Dr. **Hermann Zopff,** durch den Tod abberufen worden ist, hat das unterzeichnete Directorium mit der ferneren Verwaltung Hrn. Dr. **J. Schucht,** Dorotheenstrasse 6—8, II. Etage, betraut. An diesen wollen sich unsere Mitglieder wenden, falls sie die Bibliothek zu benutzen wünschen.

Leipzig, den 2. Januar 1884. [16]

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Rebay & Robitschek in Wien.

Leipzig, den 11. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1¼ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Cultur der Renaissance in Italien und ihre Feste.

Von

Louis Schlösser.

Die unmittelbare Berührung der Tonkunst mit der Gesammtheit der schönen Künste und deren Einwirkung auf das culturelle Leben, tritt zu gewissen bedeutenden Zeitabschnitten durch eine gegenseitig befruchtende und gesteigerte Wechselwirkung entschiedener als sonst zum Vorschein. Indem wir uns in direktem Rapport mit dem Leser setzen, um Kunde von vergangenen Vorgängen zu geben, lenkt ein freundlicher Führer unsere Blicke auf die Epoche der Renaissance, einer Zeiterscheinung, die nicht nur für den Historiker des Mittelalters von höchstem Interesse, sondern auch vom Standpunkte des Aesthetikers aus, wegen der Kämpfe, die zwischen Geist und Form sich erhoben, von nachhaltigem Gewichte ist. Das 14. und 15. Jahrhundert (wir sprechen später vom 16.) repräsentirt eine Uebergangsperiode, welche durch das Quellenstudium der Antike, insbesondere des classischen Alterthums der Griechen angeregt, das Wiederaufleben der Künste aus dem Schlummer dumpfer Stagnation, die Bekämpfung einer unfreien Geistesrichtung als Endziel vor Augen hatte. Die Theilnahme wissenschaftlicher Künster und Gelehrten an diesen Bestrebungen, vermittelte den Zeitgenossen die neuen Kunstformen durch praktisches Vorangehen, akademische Einrichtungen förderten das künstlerische Verständniß und fortschreitende Einsicht und Bildung trugen frisches, neues Leben in die Gebiete, wo düstere Schatten bisher die Atmosphäre getrübt hatten. Das Gesammtereigniß, welches auf italischem Boden seine Begründung fand und dessen bezeichnendster Aeußerung wir in Toscanas Capitale Florenz begegnen, überschritt bald ungeachtet heftiger Gegenwehr, die Grenzen dieses Landes, um das ganze gebildete Europa zu umfassen. Ein kritisch geläuterter Geist drang durch die Oberfläche seelenlosen Schaffens und Genießens, das auf die maßgebende Autorität überlebter Traditionen beruhte und in stoischer Beharrlichkeit jeder Neuerung sich widersetzt hatte. Wohl fehlte es auch in früheren Zeiten nicht an Männern, die mit divinatorischen Blicken die zweifelhaften Kunstprodukte durchschauten, aber ihre Unentschlossenheit, selbstthätig in die Zeitrichtung, namentlich in die von contrapunktischer Künstelei starrende Kirchenmusik einzugreifen, nicht überwinden konnten und dadurch den Umschwung um Decennien verzögerten, der den mächtig pulsirenden Geist endlich zum Durchbruch bringen sollte. Als redendes Argument für die Ergebnisse der Renaissance, hat man die unterschiedenen staatlichen Verhältnisse Italiens, auch außer Toscana, den Kirchstaat, Mailand, Venedig, Genua, Parma, Ferrara u. a. vorgebracht, wo unter dem Scepter Leos X., Cosimos, Lorenzos de Medici und anderer Herrscher ein Dante, Petrarca, Ariost, die Bildner Brunsleschi, Donatello, Ghiberti wirkten, und mit dem Namen der Mediceer zu Anfang des 15. Jahrhunderts hatte man sich gewöhnt, die Vollendung der Renaissance zu bezeichnen, während es der gewaltige Hauch eines nach Freiheit strebenden Geistes war, der zündend die Gemüther ergriff und die Kunst wieder in ihre Rechte einsetzte. Wir werden nie genug bewundern können, wie sehr diese allseitige Entfaltung auch die Tonkunst beeinflußte, wie von dieser Zeit an eine höhere Idee sich in den musikalischen Gebilden bemerkbar macht, die den Tonsetzer den gelehrten Grübeleien entzieht und statt dessen dem weltlichen Kunstgesang, dem Madrigal, dem Volksliede, dem Instrumentale zuführt, ohne dadurch die tiefere Kenntniß der Musik zu gefährden. (Wir erinnern an J. de Muris, Dufay, Tinctor, J. Ockenhem und deren Schule.) Ein bezeichnendes Moment in der Geschichte ist es ferner, daß viele Persönlichkeiten aus den höheren Ständen sich den musikalischen Studien widmen. Hatte doch diese Kunst seit Guido von Arezzo 1020, längst eine bleibende Stätte in Italien gefunden, italische und niederländische Meister den Schwerpunkt ihres Schaffens dahin verlegt. Wie eine Vision schwebt unseren Augen bei diesen Erörterungen jetzt schon die weitere Ent-

wickelung im 16. Jahrhundert auf diesem Gebiete vor, unstreitig Resultate, wie sie nur aus der durchgreifenden Bedeutung der Renaissance entspringen konnten. Eine historische Thatsache ist es, daß die völlige Verflachung der Kirchenmusik, durch eine überkünstelte Stimmencombination der Melodie gänzlich beraubt, den Ausdruck heiliger Textworte einem seelenlosen Calcul geopfert hatte, den Entschluß der Tridentiner Cardinalversammlung 1545—1563 hervorrief, die Musik ganz aus der Kirche verbannen zu wollen. Da war es Giovanni Pierluigi Palestrina 1524—1594, der berühmteste Schüler Goudimels, der das Gesetz der Schönheit zur festen Basis erhob, durch die lichtvolle Klarheit, die aus den Harmonien seiner heiligen Messe strömte, die kirchliche Kunst von dem ihr drohenden Anathema erlöste. Diesen Erscheinungen der Renaissance auf religiösem Boden sollte alsbald die weltlich-dramatische Tonkunst ein nicht minder charakteristisches Ereigniß zur Seite stellen. Das Haus des Grafen Giovanni Bardi del Vernio in Florenz, seit lange der gesellige Mittelpunkt geistigen Austausches, versammelte in seinen Räumen die Elite der Kunstfreunde, welche ein höheres Interesse für die classischen Principien der griechischen Tragödie bethätigten. Unter ihnen befanden sich der Componist Peri, der Sänger Caccini und der Dichter Rinuccini. Letzterer, ein Freund des Akademikers Hacopo Corsi, dem Nachfolger des nach Rom berufenen Grafen del Vernio, ließ sich bereit finden, ein Schäferspiel „Dafne" nach einer Novelle von Boccacio (1313 geb. u. † 1375) zu dichten, welches von Peri und Caccini gemeinschaftlich in Musik gesetzt, im Hause Corsis 1594 oder 95 seine erste Aufführung erlebte. Das Werk erregte allgemeines Aufsehen und fand später in Emilio Cavaliere, Claudio Monteverde u. s. w. viele Nachfolger. Dies in der Kürze die Entstehung der Oper. Der glückliche Erfinder dachte wohl kaum, in welch ungeahntem Maße er die Welt damit bereichern würde und welche Schätze daraus erwachsen sollten. Kehren wir nach dieser Abschweifung zu unserem ursprünglichen Thema zurück. Wir wollen keineswegs behaupten, daß ohne die Einwirkung des griechischen Alterthums die verschiedenen Formen und Gattungen der Musik ihren Ausdruck gefunden hätten; es hieße aber das wahre Wesen der Renaissance verkennen, wenn wir die erweiterten Bestrebungen und Errungenschaften nicht auf ihre primitive Quelle zurückführen wollten. Mit den neuen Bahnen war die lebendige und liebevolle Theilnahme an Musik und Poesie in erhöhtem Maße erwacht und gewann täglich um so größere Erfolge, als die Liberalität der Fürsten und Edlen den wohlthätigsten Einfluß auf den Entwickelungsgang ausübte, indem sie dem künstlerischen Talente reichliche Mittel zu Gebote stellten und zugleich durch die Vertraulichkeit im persönlichen Verkehr, mit welcher auch hier vor Allen die Familie der Medici voranleuchtet, die strenge Grenzlinie auslöschte, die den Künstler bisher von den höheren Ständen schied. Es ist begreiflich, daß diese Verhältnisse nicht allein in den Pallästen regierender Häupter oder vornehmer Mäcenaten hervortraten, wo Sänger und Instrumentisten goldenen Lohn empfingen, Dichter und Componisten ihre Werke producirten, sondern auch öffentliche Festlichkeiten, mit höchstem Prunk aufgeführte Comödien, Ballete mit prächtiger Musik und herrlichen Decorationen bei festlicher Beleuchtung zur Zeit der Renaissance in allen Hauptstädten ihre Verwirklichung fanden. Unter diesen nehmen die Aufführungen in der Kirche, die Mysterien, d. h. die mit Gesang und Recitation ausgestattete dramatisirte heilige Geschichte oder Legende den ersten Rang ein, während der strahlende Glanz der Procession immer mehr weltliche Bedeutung erhält, die Aufzüge des Frohnleichnamsfestes und des bunten Carnevals mit staunenerregender Pracht gefeiert werden. So hatte der Cardinal Raphael Riarso 1473 ein Mysterium „Die Bekehrung des heiligen Paulus" gedichtet und auf einem dazu besonders construirtem Theater in Gegenwart des Papstes Innocenz VIII. und der Nobili aufführen lassen. Da sah man ein Orchester von Engeln und Engelknaben, das Grab der Maria tragend, welche die Mutter Gottes auf kunstreichen Schwebemaschinen mit Gesang dem Paradiese zuführten, wo Christus sie krönte. Die Musik dazu wird einem gewissen Francesco Reverini zugeschrieben. Die überwiegend weltlichen Aufführungen waren an den Fürstenhöfen Italiens auf die Pracht der Anschauung berechnet, die Motive zu scenischen Darstellungen standen gewöhnlich in einem mythologischen und allegorischen Zusammenhang, wobei die Verbindung des Dramas mit Gesang, Pantomime und Ballet, die Pracht der Gewänder und maschineller Ueberraschungen besonders hervortreten konnte. Zur Vermählung des Herzogs Galnazzo Sforza von Mailand 1388 mit der Prinzessin Isabella von Arragonien veranstaltete man daselbst ein Fest, den Zug der Argonauten darstellend. Nachdem Jason der Braut das goldene Vließ als Geschenk überreicht hatte, folgte ein mythologisches Ballet, in welchem Diana mit ihren Nymphen unter dem Klang von Waldinstrumenten auftrat, Jagdgesänge erschallten und verschiedene Evolutionen ausgeführt wurden; darauf schwebte eine Himmelskugel von kolossaler Größe in voller Bewegung heran, und jedesmal wenn sich ein Planet der Braut näherte, trat der betreffende Gott mit analoger Musik begleitet, aus der Kugel hervor. — Ohne diesen unleugbar nur auf Außerlichkeiten berechneten Vorgängen ein Zugeständniß machen zu wollen, erscheint es dennoch als ein Zeichen der Zeit, daß der Gedankenkreis sich in einer Sphäre bewegte, die mit hellenischer Bildung wenig gemein hatte. Demungeachtet haben einst poetische und musikalische Celebritäten zu ihren Repräsentanten gezählt.*)

Besondere Veranlassungen zu dergleichen Aufführungen gaben größtentheils fürstliche Vermählungen, Einzüge und Besuche. Von Letzteren erwähnen wir eines solchen auch im Hause eines Privaten. Die Schilderung des übermäßigen Luxus übergehend, den der Nobile Benedetto Salviati bei Gelegenheit einer Einladung der Söhne des Königs Fernante von Neapel 1476 in Florenz entfaltete, wo die Gäste mit festlicher Musik empfangen, einer sogenannten Mummerei (mommeria) während des Males zuschauten, berichten wir in der Kürze darüber: Die Decoration des Saales stellte einen naturgetreuen Hain vor, Hirten und Hirtinnen weideten eine Heerde Schafe, wobei sie abwechselnd Chorlieder mit Begleitung von Hörnern und Schalmeien sangen, hierauf folgte ein pantomimisches Ballet, das die Geschichte des bei König Admet verbannten Apollos darstellte, nach dessen Ende der ganze Schauplatz sich durch einen künstlichen Apparat von Maschinen in den von allegorischen Gottheiten erfüllten Olymp verwandelte und ein glänzendes Feuerwerk die Festlichkeit schloß. Vergegenwärtigt man sich die geschickten Darsteller, die reichen Trachten, idealen Decorationen und damit die gegen Ende des 15. Jahrhunderts fortgeschrittene Ausbildung der Instrumentalmusik, auf die wir noch zurückkommen, so ergiebt sich eine Repräsentation von bedeutenden Dimensionen und feenhafter Pracht.

Für die kunstgeschichtliche Entwickelung der Renaissance

*) Ueber Dante, den Autor der divina comedia und Petrarcas Trionfi della Visione amorosa, wie über die Theoretiker des 14. Jahrh. vergl. Antonio Capelli, Bologna 1868 und Filippo Silani. Die Trionfi waren mythologische Aufzüge mit Gesängen und Instrumenten, bestimmt zu Volksbelustigungen.

sind beide Medici, Cosimo, pater patriae 1389—1464 und dessen Enkel Lorenzo il Magnifico 1449—1492 von untrennbarer Bedeutung. Mit rastloser Thätigkeit haben diese Regenten die Künste gefördert, dem Talent die Wege gebahnt, das Verdienst belohnt. Zeuge dessen sind die gesammelten Kunstschätze, deren Umfang sich kaum ermessen läßt; es würde indeß zu weit führen, alle Zweige derselben, wozu auch die kostbaren musikalischen Sammlungen gehören, aufzählen zu wollen, was auch von vornherein nicht im Plan dieser Abhandlung lag. Nur Lorenzo wird uns aus dem besonderen Grunde beschäftigen, weil in jenen hocherregten Tagen ein deutscher Tonmeister seine volltönenden prächtigen Weisen dem für alles Schöne empfänglichen Fürsten in nächster Nähe zuführen konnte. — Bemerken wir zuvor, daß Musik und Poesie zu Lorenzo's Lieblingsstudien zählten, daß er sich sogar an einem Gesangvereine „la Mammola“ (Veilchen) betheiligte und von seinen Dichtungen die Mehrzahl der Lieder zum Singen bestimmt waren. Hier aber stand ihm der berühmteste deutsche Tonsetzer des 15. Jahrhunderts, Heinrich Isaac, mit welchem er wol an anderthalb Decennien in vertrautester Beziehung stand, hülfreich zur Seite. Von diesem Meister wurden auch die früheren einstimmigen Carnevalslieder, welche Lorenzo vollständig umgearbeitet hatte, für dreistimmige Chöre mit eigenen Melodien gesetzt, und auch ein geistliches Drama des fürstlichen Poeten von diesem Arrigo Tedesco, wie ihn die Italiener nannten, componirt. Wenn auch nur Weniges von den Lebensverhältnissen des Mannes bekannt geworden ist, so dürfte allein schon die Werthschätzung Lorenzo's, wie der Umgang mit den Gelehrten an dessen Hofe, die ungewöhnliche Begabung Heinrich Isaacs nicht bezweifeln lassen. Es bezeugen außerdem die zahlreichen Compositionen, von welchen die königliche Bibliothek in München einen großen Theil bewahrt, die hervorragende Stellung, welche er bei den Zeitgenossen einnahm. Als Organist und Kapellmeister fungirte er an der Kirche St. Giovanni in Florenz, war der beständige Begleiter Lorenzo's de Medici und stand auch bei dem deutschen Kaiser Maximilian I. in großem Ansehen. In dem fürstlichen Hause der Medici nicht nur, auch im Kreise von Kunstfreunden wurde des Abends musicirt, zur Laute gesungen und mit H. Isaacs Melodien wechselten Compositionen anderer Meister und volksthümliche Weisen. Es zeugen diese Vorgänge von der bedeutenden Wandlung der Kunst, die von dem ursprünglichen Boden der Kirche, zur Zeit der Renaissance einen ansehnlichen Theil ihres Einflusses auf die ihr bisher entzogenen weltlichen Räume abgeben mußte, hierdurch aber den Geist zu freien Bahnen lenkte, die Beziehungen zwischen Kunst und Leben dem Bewußtsein näher brachte. Die Musik in Italien befand sich noch im 15. Jahrhundert in den Händen der großen niederländischen Contrapunktisten, deren Schulen ein System wunderbarer Gelehrsamkeit von Tiefe der Gedanken, mit den allerschwierigsten Combinationen polyphoner Schreibart untermischt, entwickelte, das staunende Bewunderung erregte. Die scholastische Richtung aber mit ihrer ascetischen Strenge, welche der Idee des Schönen ein autoritatives Festhalten an Traditionellem entgegensetzte, mußte die freie Schaffenskraft zuletzt gefährden, sie lähmen. Bezeichnend für das Gewicht der allgemeinen Gährung ist es, daß mehr und mehr Bedenken gegen die in seelenlose Künstelei ausgeartete Mache sich erhoben und neue Tonwerke entstanden, die einen entsprechenderen, dem Denken und Fühlen der Zeit analogeren Ausdruck fanden. Somit war das sich überschätzende Gelehrtenthum gewissermaßen die Brücke, die dem Entgegenkommen der Renaissance die Pfade ebnete. —

In den Zeiträumen, die unseren Betrachtungen zu Grunde lagen, waren die ersten Stadien culturellen Ringens zurückgelegt, der Sinn für melodiösen Wohllaut, für innere und äußere Formenschönheit erwacht und das Urtheilsvermögen dergestalt geschärft, daß kein falsches Pathos es mehr täuschen konnte. Doch erst das 16. Jahrhundert war bestimmt, die aufkeimende Kunstblüthe zur herrlichen Frucht zu reifen. Unter dem Patronate Leos X., Julius II., unter dem Schutze der Mediceer und übrigen Herrscher von Mailand, Neapel, Venedig, Parma, Ferrara u. s. f., die dem Ruhm der Künste ihre Kräfte weihten, erreichte die geistige Vollendung ihren Höhepunkt. Kann es da Wunder nehmen, wenn ein edler Wetteifer alle Kreise belebte, der schöpferische Gedanke Resultate in dieser Epoche erzielte, wie sie die Geschichte kaum jemals kennt. Wir müssen es uns versagen, die Namen aller Celebritäten aufzeichnen zu wollen, deren Wirken das ehrendste Denkmal der Renaissancezeit bildet, den mächtigen Flügelschlag künstlerischen Geistes in unvergänglichen Schöpfungen veranschaulicht. Immer von Neuem wendet sich die Bewunderung den Werken Rafaels, Leonardo da Vinci's, Giotto Tizian's, Fra Bartolomeos, den Skulptoren Bruneleschi, Donatello, Ghiberti, den Poeten Dante, Petrarca, Boccacio, Ariosto, Tasso zu, während die gesunkene Kirchenmusik in Paläſtrina, wie wir erfuhren, ihren Erretter begrüßt. Um die volle Bedeutung dieses Renaissancegeistes auch als die erzeugende Quelle der späteren Meister Bach und Händel bis auf den letzten Erben der römischen Schule, Cherubini, zu erkennen, würde es einer besonderen Behandlung dieses Themas bedürfen. Statt dessen vervollständigen wir das entworfene Zeitbild mit der weiteren Erwähnung, daß ein glücklicher Stern Palestrina zu einer Zeit erscheinen ließ, wo seine würdigen Kunstgenossen Orlando Lasso 1529—1594, Giovanni Maria Nanini 1550—1609, Constanze Festa u. s. f. lebten und im nämlichen Geiste wie dieser Meister wirkten. Bald sollten sich die Consequenzen der Reform bemerkbar machen. Es begann ein Wallfahrten nach der römischen Hauptstadt und das übrige Europa folgte dem gegebenen Impuls. Die musikalisch-liturgische Bewegung war zur geschichtlichen Thatsache geworden. Wohl lassen sich auch zu anderen Zeiten und bei anderen Nationen einzelne Versuche zu ähnlichen Zielen nachweisen, aber in weit höherem Maaße besaß Italien die wesentlichen Vorbedingungen, den Bewegungen der Renaissance einen individuell entwickelten Kunstsinn entgegen zu bringen. Die Erinnerungen an eine große Vergangenheit, die reizende Natur, der Wohllaut der Sprache, der angeborne Tonsinn, dies allein schon mußte den schöpferischen Genius beseelen, und so fielen die Improvisationen der Dichter, die schwellenden Klänge der Musik berauschend in die Seele des heißblüthigen Südländers. Bemerkt haben wir die Vorliebe für scenische Darstellungen mit fantastischer Pracht geschmückt. Aus den nur lose zusammenhängenden Allegorien war der Gedanke an eine Wiedererweckung der griechischen Tragödie, als den vermeintlichen Inbegriff declamatorischen und musikalischen Ausdrucks ins Leben getreten. Man prüfte und forschte nicht allzulange, ein unsicherer Dämmerschein ließ in dem Untergegangenen ein Fundament erblicken, das seinen innersten Halt in der Kraft und Schönheit der Prosodie besaß, die Musik demnach sich nur der Rede in diesem Sinne recitativisch anzuschließen habe, um ihre eigentliche Bestimmung zu erfüllen. Welche Verblendung! Jenes erwähnte Erstlingswerk Daphne bewegte sich wahrscheinlich in recitativischen und ariosen Formen (vorhanden ist nichts davon) und soll eine Instrumentenbegleitung den auf uns gekommenen Nachrichten zufolge, von einem Flügel,

großer Cither, Viola di Gamba und mehreren Flöten gehabt haben. (Wir werden darauf zurückkommen). Ohne einen weiteren Commentar hinzu fügen zu wollen, bildet der erste Versuch, eine wirkliche Oper gründen zu wollen, ein Ereigniß, das wir gewissermaßen als den Schlußstein der Cultur der Renaissance betrachten dürfen, ein bezeichnendes Moment in den Annalen der mächtig sich regenden Kunst. Es ist schwer, mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bemessen, ob die Zahl der die Oper Daphne begleitenden Instrumente zu beschränkt gewesen sei zu einer Zeit, wo die Orgel, das Clavicembalo längst verbreitet, die Violinen Virtuosen von der Bedeutung eines Giovanni Maria und Jacopo Sansecondo in der päpstlichen Kapelle aufweisen, Laute, Lyra, Harfe, Cither, Hörner und Posaunen ꝛc. in Gebrauch waren. In der That setzen später erhaltene Aufzeichnungen die Verwendung derselben außer Zweifel. Fügen wir hinzu, wie bedeutend der Reichthum an Instrumenten gewesen sein muß, da in Rom, Venedig, Genua reiche Kunstfreunde Sammlungen unterhielten, die es ermöglichten, Alles zu einem Concerte bereit zu haben, so oft sich eine Anzahl Virtuosen bei ihnen einfanden. Man wird zugeben müssen, daß eine lebhafte Sympathie die Dilettanten in Italien mehr wie in anderen Ländern mit der Musik in Beziehung brachte.

Um zu entscheidenden Schlüssen über die Einwirkung der Renaissance zu gelangen, muß man den Trägern derselben nicht allein in den höchsten Kreisen nachgehen; wir gewahren ein Mehr oder Weniger von bedeutender Culturhöhe eben so wohl in den Abstufungen des Mittelstandes, der mehr noch dem inneren Drange, als der äußeren Anregung folgt. Der Literat Folengo spricht an einer umfangreichen Stelle über Musik von einem Vereine von Privaten, wo man die Compositionen von Josquin des Prés (1440—1421) hörte, französische und spanische Lieder zur Laute sang und quattro Viole da arco zählte. Die Academia de filharmonici zu Verona wird schon von dem Kunstschriftsteller Giorgio Vasari (1512—1574) erwähnt und um Lorenzo da Medici hatte sich bereits 1480 eine Harmonieschule von fünfzehn Mitgliedern versammelt (darunter der berühmte Organist Antonio Squarcialupi; ein lebhafter Sinn für die Reinheit der Formen ist es, der den Theorien zu Grunde liegt. Wie tief der fortschrittliche Zug alle Zweige der Künste berührte, gewahren wir an dem Aufschwung geistiger Thätigkeit, den die Ergebnisse des 16. Jahrhunderts brachten. Es liegt etwas Absonderliches in der Culturepoche der Renaissance, sie führt uns nach dem Niedergang die Wiedererweckung der Kunst vor Augen, bietet eine Reihe des Erhabenen und Eigenthümlichen; ihre hervorragendste Aufgabe aber löste sie durch den entschiedenen Sieg über veraltete Vorurtheile und somit können wir mit einem versöhnenden Lebensbilde unsere Skizze schließen, indem wir deren weiteren Entwickelungsgang uns für ein ander Mal vorbehalten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die religiöse Musik wird in Leipzig ebenso sorgfältig durch Kirchenconcerte cultivirt, als die weltliche. Noch kurz vor Jahresschluß, am 30. Dezember, veranstaltete der Orgelvirtuos Herr Paul Homeyer in der Pauliner Kirche ein Orgelconcert, in welchem der Altsänger Herr Leo d'Argeni aus Italien und die Herren Julius Klengel, A. Insprucker und J. Fährmann (Dresden) mitwirkten. Der sich schon rühmlichst bekannt gemachte junge Organist trug ein Präludium und Fuge von Piutti, eine Phantasie Amoll von H. v. Herzogenberg, die chromatische Phantasie von Thiele vor und führte in Bruchs „Kol Nidri" für Violoncello, Harfe und Orgel letztere Partie aus. In Herzogenbergs Phantasie verursachte das öftere Registriren unliebsame Pausen; die Reproductionen im Ganzen betrachtet, gingen gut von statten. Was nun den merkwürdigen männlichen Altisten Argeni betrifft, so macht dessen Gesang ganz den Eindruck einer wohlklingenden Frauenstimme, für die sie Jeder halten wird, der den Sänger hört, aber nicht sieht. Lißt's herrliches Ave maris stella erklang sehr schön aus seinem Munde; jedoch in der Arie aus Händel's Messias, „O du, die Wonne verkündet ꝛc." zeigte er noch nicht die erforderliche Coloraturfertigkeit, die er aber durch dahinzielende Studien sicher erlangen kann. — Wahre Sphärenmusik gab Harfenist Inspruecker durch Lißt's Ave Maria, in welchem er die schöne Wirkung der Harfe sehr edel und zart hervortreten ließ. Von ganz besonderem Interesse waren noch zwei Vorträge auf dem neu erfundenen Instrument der Herren Fischer und Fritsch, „Adiaphon" genannt, auf welchem die Töne durch angeschlagene Stimmgabeln erzeugt werden. Herr J. Fährmann aus Dresden trug ein Adagio von G. Merkel und eine Andante von Rheinberger darauf vor und erzeugte eine eigenthümliche, zauberhafte Klangwirkung. Einige Töne stehen zwar den anderen an Klangschönheit nach; jedoch wird dies der Erfinder durch andere Gabeln bald zu verbessern wissen. Vielleicht kann er auch den sehr hörbaren Anschlag etwas weniger vernehmbar machen, was dem Instrumente zum größten Vortheil gereichen würde. —

Das Neujahrsconcert im Gewandhause begann diesmal auch wie früher, mit einem religiösen Werke, mit dem von Robert Volkmann bearbeiteten Weihnachtsliede aus dem 12. Jahrhundert für a capella Chor, vortrefflich ausgeführt von den Thomanern unter Direktor Rust's Leitung. Seit einer Reihe von Jahren ist es auch fast zum Usus geworden, daß Professor Joachim dem ersten Concert des neuen Jahres durch seine Vorträge erhöhten Glanz verleiht. Er trug auch diesmal Beethoven's Concert vor; anfangs schien er zwar etwas weniger gut disponirt zu sein, bald aber übermannte ihn Beethoven's Geist und von da flossen auch die Tonwellen geistvoller vorüber. Statt Tartini's Teufelssonate, welche J. später vortrug, hätte ich aber lieber ein unserm Gefühl und Empfinden näher stehendes Werk gewünscht. Diese Trillerstudie gehört eigentlich mehr in die Exercierstube als in den Concertsaal. In Folge des enthusiastischen, nicht endenwollenden Beifalls erfreute J. uns noch durch eine, mir leider unbekannte Zugabe. Vom Orchester hörten wir noch „Hirtenmelodie und Entr'act" aus Schubert's Rosamunde und zum würdigen Beschluß Beethoven's erhabene Cmoll-Symphonie. So würdig und weihevoll verlief der erste Tag des neuen Zeitabschnittes. —

Am folgenden Tage, 2. Januar erschien Prof. Joachim abermals vor einem großen Auditorium im Gewandhause, aber in Begleitung seiner getreuen Interpreten gehaltvoller Kammermusikwerke: Der Herren De Ahna, Wirth und Hausmann. Sie führten Schumann's Amoll-Quartatt, eins von Herzogenberg in Gdur und Beethoven's Esdur-Quartett höchst vortrefflich vor. Eine momentane, leicht vorübergehende Taktschwankung abgerechnet, waren es durchgeistigte Reproductionen in einem Gusse, die selbstverständlich mit wahren Beifallsstürmen belohnt wurden. Das längere Zusammenwirken einer solchen, aus vier ausgezeichneten Künstlern bestehenden Quadrupelalliance hat eine geistige Einheit in der Wiedergabe zur Folge, die sich bis auf die kleinsten Nuancen erstreckt. So war es auch an diesem denkwürdigen Quartettabende der Berliner Künstler. —

Stadttheater. Der abermalige Besuch des Frl. Tua erfüllte ihre Bewunderer mit großer Freude. Ihr Auftreten im alten Stadttheater am 3. gab zu einem Vergleich mit der kaum acht Tage vorher erschienenen Geigenvirtuosin Senkrah Veranlassung, wobei sich aber schwer entscheiden läßt, wer am besten spielt. Sie leisteten in

Betracht ihrer Jugend alle Beide Vorzügliches. Frl. Tua trug im Verein mit Hrn. Willy Rehberg die Variationen aus Beethoven's Kreuzer-Sonate vor, die sie aber noch nicht hinreichend geistig assimilirt hat; es klang Alles zu prosaisch trocken. Viel besser, seelenvoller spielte sie eine Romanze von Rubinstein-Wieniawsky, auch ihre Tongebung wurde in diesen Cantilenen wohlklingender und voller. Ihre Brillanz bekundete sie dann in einer Polonaise von Laub und im höchsten Grade in Wieniawsky's Faust-Fantasie, welche ihr Gelegenheit bot, eine große Anzahl technischer Schwierigkeiten leicht zu überwinden. Unfehlbares Flageolet, reizendes Stackato mit schnell abwechselnden Pizzikato, sowie Doppelgriffe aller Art wurden von ihr mit größter Sicherheit und Reinheit producirt. Daß der enthusiastische Beifall und die unzähligen Hervorrufe ihr noch eine Zugabe abnöthigten, war nicht anders zu erwarten. Schucht.

Amsterdam.

Mein Versprechen zu erfüllen (siehe Nr. 34 vor. Jahrgs.) aus unserer Weltausstellung musikalisch Interessantes in begrenzterem Raum Ihrer geschätzten Zeitung zu berichten, ist die Pflicht, die mir heute obliegt.

Ueber die Clavierfabrication und die Auszeichnungen verschiedener Art haben Sie ja schon in Nr. 35 Eingehendes gegeben; trotzdem erlaube ich mir, noch einmal auf den holländischen Instrumentenbau zurückzukommen. —

Wenn auch die Industrie in Deutschland weit bedeutender und berühmter ist, so hat es, meine ich, doch seine Richtigkeit, zu constatiren, daß auch Holländer Instrumente zu bauen verstehen, die im Verhältniß der Preise wirklich verdienen beachtet zu werden. So lieferten Quispel in Rotterdam und J. Allgauer in Amsterdam Claviere; J. von Kesteren in Genep und J. van der Kak & Co. in Rotterdam Harmoniums. Die Firma G. Rep & Co. in Amsterdam kupferne Blasinstrumente. Außerdem hat Herr J. C. H. M. Denie in Haag ein brauchbares Instrumentchen, um selbst Claviere zu stimmen, erdacht und ausgestellt. —

Daß auch Claviere schon des exorbitanten Preises wegen Aufmerksamkeit erregten, davon gab die Firma J. Oor in Brüssel Zeugniß; dieser Fabrikant stellte nämlich ein Piano aus zur Preishöhe von 4500 Gulden. Dieses Instrument ist ein wahres Kunstwerk; denken Sie, das Ganze war von massivem Ebenholz und außerdem schmückte die obere, äußere Platte ein wunderbar schönes Oelgemälde vom berühmten Brüssler Maler Leon Herbo; — und so ist Alles verhältnißmäßig zusammengestellt. — Ob es sich nun auch hinsichtlich der Spielart auszeichnet, darf ich nicht zu entscheiden wagen. Da ich doch einmal von hohen Summen rede, so erlaube ich mir noch ein anderes Beispiel beizubringen. Es hatte nämlich die Firma Georg Gemünder aus Astoria (New-York) eine wirklich sehr schöne Sendung Streichinstrumente eingeschickt, und zwar ein paar Celli und einige Violinen von Guernerius, Maggeni, und noch Imitationen von Stradivarius, Maggeni; dies Alles stand hübsch aufgebaut in einem kleinen Schränkchen und repräsentirte den erheblichen Werth von 21000 Dollars.

Im Ganzen genommen wurden sämmtliche in- und ausländische Instrumente sehr beachtet und glaube ich unbedingt, daß Publikum und Fabrikanten einander näher bekannt geworden sind. — Merkwürdiger Weise fehlten die Heroen im Clavierbau, wie z. B. Steinway und Bechstein. —

Diese Clavierausstellung hatte noch etwas sehr Anziehendes; bedeutende Clavierkünstler und Künstlerinnen widmeten ihr schönes Talent fast täglich entweder den Instrumenten der deutschen oder französischen Abtheilung; gern nenne ich davon an erster Stelle Fräulein Sara Benedicts und die Herren Mawits, Leefson nebst B. Kwast, welche dem zahlreichen Publikum Bedeutendes zu hören gaben. Der officielle Katalog giebt 76 deutsche Firmen an, die sich in der Musikinstrumentenbranche bei der Ausstellung betheiligten, aber merkwürdigerweise waren nur drei durch Streichinstrumente vertreten. —

An musikalischen Ausführungen war die Ausstellung wirklich reich und bot hohen Genuß. Bei der Eröffnung trat die Dresdener Kapelle (Direct. Mannsfeld) auf und hat sich viele Freunde erworben, danach erschien und blieb zu aller Freude mehr als zwei Monate der mächtige Bilse mit seinem Elitecorps.

Tagtäglich, sowohl Mittags als Abends lenkte eine große Schaar gebildeter, musikbefähigter und auch unbefähigter, in eiligen Schritten zur Stelle, wo der Held des Tages, Bilse, seinen Zauberstab hob und wie im Nu wurde Alles was Ohren hatte, um zu hören, und ein Herz zu fühlen, mit fortgerissen zu höhern Regionen, wo man die Alltagssorgen des Lebens nicht ahnt. —

Bilse blieb nicht Modesache; man fühlte, daß gute Musik zu hören und zu pflegen mit zu den gesunden Lebenssäften gehört. Aber auch in unseren Künstlerkreisen regte es sich; ein; von ganzem Herzen wohlwollendes Gefühl trieb dem Amsterdammer Orchesterkreis, an der Spitze Joh. M. Coenen, W. Stumpff und Wedemeyer, um dem tüchtigen beliebten Meister Bilse Lorbeerkränze und Orationen zu bringen. Nun kam aber leider der letzte klasische Abend. Gegen 8 Uhr war der Anfang annoncirt, und schon um 6 Uhr waren alle Sitzplätze eingenommen, dann hatte sich eine große Menschenmauer um den Kreis der Sitzenden hingestellt, und dies Alles zur Ehre des Bilse'schen Orchesters. — Pünktlich zur richtigen Zeit erschien der Director — nein! der Zaubermeister! —, denn er zauberte uns durch Streich-, Blas- und Schlaginstrumente wunderbare Kunstgebilde hin; — ein herzlicher Lärm „Es lebe Bilse" empfing ihn. — Ein Athemzug später und — „das Schicksal klopfte", denn die allbekannte fünfte stand auf dem Programm.

Alles war ruhig und gerührt zugleich. — Nie hatte man so diese einzig dastehende Schöpfung ausführen hören. — Das weitere Programm brachte noch Wagner, Liszt in höchster Vollendung. Von verschiedenen dankbaren Seiten wurden dem verehrten Director drei Kränze gereicht, dem künstlerischen Orchester aus voller Kehle ein herzliches „Lebewohl" zugerufen, diese Höflichkeit wurde mit dem holländischen Volkslied erwiedert. Als Andenken an Amsterdam überreichten einige Herrn im Namen Vieler, Herrn Bilse eine hübsche Mappe mit schönen Gravirungen nach holländischen Meistern (Rembrandt v. d. Helst). — So würdigt ein holländisches Publikum reife Kunstleistungen und die vollendete Vorführung unsterblicher Kunstwerke. — (Fortsetzung folgt.)

Gotha.

Wir sind schon auf der Höhe der Concertsaison angelangt, denn mit dem Beginn des neuen Jahres nimmt die Oper das musikalische Interesse und die Zeit des Publikums vollständig in Anspruch, und es treten nur noch vereinzelt reisende Künstler oder Virtuosen auf, die ihre Tournée hier vorbeiführt.

Aber auch in anderer Beziehung dürfen wir die gegenwärtige Zeit als den Gipfelpunkt des diesjährigen Concertlebens bezeichnen, denn in seinem V. Concert am 7. December brachte der Musikverein die großartige, hier noch nie gehörte „Mathäus-Passion" von J. S. Bach zur Aufführung. Wir dürfen dies in Anbetracht der hiesigen Verhältnisse und hauptsächlich des Mangels an tüchtigen orchestralen Kräften eine große That nennen, und daß sie zur Freude der Mitwirkenden wie der Zuhörer über Erwarten gelungen, ist der opfermuthigen Thätigkeit, der Energie und Ausdauer des Vereins-Dirigenten, Herrn Hofpianisten Tietz, zu verdanken. Die schätzenswerthen Eigenschaften, die derselbe als Clavierspieler und an der Spitze seines immer größeren Anklang findenden Conservatoriums entwickelt, machen ihn auch in jeder Hinsicht zu einem geeigneten Leiter der musikalischen Aufführungen, bei denen die verschiedenartigsten Elemente vertreten sind; und wie er es versteht, den Eifer der Vereinsmitglieder zu wecken und ihnen Ver-

ständniß für tiefere Compositionen einzuflößen, das ergiebt sich daraus, daß ein Werk wie die Mathäus-Passion, an Schwierigkeiten so reich, in so würdiger Weise zu Gehör gebracht werden konnte. Die Chöre ließen an Präcision und Reinheit kaum etwas zu wünschen übrig, und waren es in den Doppelchören vorzugsweise die Frauenstimmen, die sehr Lobenswerthes leisteten. Aufmerksames, liebevolles Eingehen auf die dem Geiste des Werkes entsprechenden Intentionen des Dirigenten gab Zeugniß für das Interesse und die Sorgfalt, mit welcher die gewaltige Composition des Altmeisters studirt worden war. Die Solisten, Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. (Sopran) Frl. Brünicke aus Magdeburg (Alt), Herr R. v. Milde (Jesus) und Herr Dierich (Evangelist) aus Weimar (die kleineren Solopartien waren durch Vereinsmitglieder vertreten) entsprachen durch die Lösung ihrer schwierigen Aufgabe vollständig den von ihren auf Grund früheren Leistnngen gehegten Erwartungen und war es vorzugsweise H. v. Milde, der in seiner edlen Vortrags- und Gesangsweise das feinste Verständniß für den Geist der Composition zeigte und seine schönen Stimmmittel künstlerisch ganz in der unvergleichlichen Manier seines mit Recht gepriesenen Vaters verwendete. Auch Herrn Dierich gebührt das Lob, daß er bei bester Declamation und Aussprache den Opernsänger zu vergessen verstand. Auch die Damen boten nur Lobenswerthes; die Alt-Arien „Erbarme Dich" mit obligater Violine und das großartige „Ach Golgatha" kamen durch Frl. Brünicke zur schönsten Geltung, sowie die sehr schwierige Sopran-Arie: „Blute nur, Du liebes Herz", für die correkte Manier des Frl. Tiedemann zeugte. Das Orchester war redlich bemüht, durch Eifer und Aufmerksamkeit zu ersetzen, was ihm an künstlerischer Vollendung fehlt. Die Streichinstrumente waren theilweise ganz ausgezeichnet und an die Bläser, z. B. Obee nnd Clarinette, stellt Bach so große Anforderungen, daß denselben wohl nur in seltenen Fällen genügt wird.

Auch von den vorhergegangenen Concerten des Musikvereins ist nur Gutes zu berichten. Im 1. errang Herr R. von Milde die Palme durch vortrefflichen Gesang; (Arie aus „Elias" und Lieder) im 2. war es der so schnell berühmt gewordene, geniale Eugen d'Albert, welcher uns auch in diesem Jahre wiederum durch technische Meisterschaft Bewunderung abnöthigte; im 3. traten Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M., als Oratorien- wie Liedersängerin und Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen auf, dessen Geigenspiel dem guten Ruf des Orchesters entspricht, dem er angehört. Von Orchesterwerken kamen die Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini und die Mozart'sche Cmoll-Symphonie zur Aufführung; das vortreffliche Gelingen dieser beiden Nummern, sowie der Begleitung des Beethovenschen Violinconcertes geben ein beredtes Zeugniß von den Fortschrrtten, welche das Orchester macht. Im 4. Concert erfreute uns der Besuch des Weimarischen Streichquartettes Kömpel, Freiberg, Wenzel und Grützmacher, ein ausgezeichnetes Programm in eben solcher Ausführung machte den Abend zu einem genußreichen. In dem Beethovenschen Trio (Bdur Op. 97) hatte Herr Tietz den Clavierpart übernommen und wurde durch solide Technik und schwungvolle Auffassung den Anforderungen des herrlichen Werkes in jeder Richtung gerecht. Concertmeister Kömpel vermittelte uns in ausgezeichneter Weise die interessante Bekanntschaft mit 3 Nummern aus der cyklischen Tondichtung „Volker" von J. Raff, wofür wir ihm sehr dankbar waren. Die Sängerin des Abends, Frau H. Walden aus Dresden konnte uns nicht erwärmen, da sie ihre an und für sich hübschen Stimmmittel nur dilettantenhaft behandelt.

Der Orchesterverein unter Herrn A. Patzig's Leitung, strebt eifrig vorwärts und ist in der Lage, das zu zeigen, sobald ihm nicht zu schwere Aufgaben gestellt werden; neuerdings hat der Verein auch Solovorträge und Vocalquartette in sein Programm aufgenommen und gibt seine Concerte, deren interessanteste Nummern die rühmlich bekannte Cellistin Frau Patzig-Wandersleben bietet, (dieselbe wird sich demnächst auch als Dirigentin bethätigen) jetzt in einem kleineren Local, das zwar weniger akustisch ist als der große Schützenhaussaal, aber der Mitgliederzahl und dem Charakter der Concerte angemessener.

Die Liedertafel, der älteste unter den hiesigen Vereinen, cultivirte früher nur den Männergesang, verfügt aber jetzt auch über einen gemischten Chor und bietet geleitet von Seminarlehrer Rabich, Aufführungen in denen auch auswärtige Künstler mitwirken, z. B. Die Damen Le Beau und Sicherer aus München und Friedr. Grützmacher aus Dresden. Es fehlt uns demnach durchaus nicht an musikalischen Genüssen und Referent müßte zuviel Raum in Anspruch nehmen, wollte er über alles Gebotene eingehend berichten. Nur eines Abends möchte er noch erwähnen, an dem der Cäsar der Tenoristen und Kammersänger, Anton Schott, kam, sang und siegte, in seiner Begleitung ein Juwel von einem Geiger, Concertmeister Hänflein aus Hannover.

Straßburg i. E.

Unter den Concerten dieser Saison sind es bisher besonders zwei, welche durch Gediegenheit des Programms sowie der Ausführung desselben unsere unbedingte Anerkennung verdienen. Das am 17. October vom Straßburger Männergesangvereine in der St. Thomaskirche gegebene brachte neben Tonsätzen von Beethoven, Palestrina und Bach zum Vortrage das Vorspiel zu „Parsifal" von Richard Wagner, die Charfreitagsmusik aus „Parsifal" und das „Liebesmahl der Apostel" von demselben Meister. Dem zweiten Concert, veranstaltet vom Zweigverein des „Allgem. Richard-Wagner-Vereins", verdanken wir den Kunstgenuß an folgenden Werken Richard Wagner's: 1) „Siegfried-Idyll" für kl. Orchester, 2) „Schmerzen" und „Schlummerlied", Lieder für Frauenstimme, 3) Sonate für das Album der Frau M. W., 4) „Träume", Lied, vom Komponisten instrumentirt, 5) „Liebesmahl der Apostel". In beiden Concerten führte den Dirigentenstab der städt. Kapellmeister Bruno Hilpert. Er ist der beste Wagner-Kenner in Straßburg. Seine Aufführungen Wagner'scher Werke zeugen daher stets von tiefer Auffassung der Intentionen des Meisters und sind im hohen Grade geeignet, Verständniß derselben den zahlreichen Zuhörern zu vermitteln. An dem genannten Wagner-Abend des Wagner-Vereins hielt Herr Kapellmeister Hilpert auch einen sehr gelungenen Vortrag über Inhalt und Form der Wagner'schen Werke. Seine unermüdliche Thätigkeit, durch welche er bisher so erfolgreich wirkte, verdient und findet alle Anerkennung. Er ist ein vorzüglicher Interpret der Wagner'schen Werke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cleve. Am 4. Siebentes Abonnement-Concert unter Kapellmeister Löwengard mit Hrn. Karl Kayser (Bariton) aus Cleve: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Heinrich der Vogler" von Löwe und „Am Ufer des Flusses, des Manzanares" von Jensen, Ddur-Symphonie Nr. 9 und Ouverture z. Op. „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Lieder von Lassen, Bendl u. Jensen, Triumphmarsch aus „Heinrich der Löwe" von Kretschmer.

Dresden. Am 2. Januar Concert von Aglaja Orgeni und Margarethe Stern unter Mitwirkung von Concertmeister H. Petri aus Leipzig, im Saale des Hotel de Saxe. Sonate für Clavier (Bmoll) von Chopin; Arioso aus Enzio von Händel und Ariette aus „La rencontre imprévue" von Gluck; Sarabande und Double, Bourrée und Double für Violine von Bach; Variations sérieuses für Clavier von Mendelssohn; Lieder von Jensen und Brahms, Violinsoli von Tartini und Leclair; Clavierstücke von Scholtz, Bizet (Menuet de l'Arlésienne), Liszt (Etude Desdur) und Beethoven „Arie aus Lakmé" von Delibes, Serenade von Massenet. Beiden Concert-

geberinnen wie dem mitwirkenden Leipziger Gaste H. Petri wurde reichster Beifall des zahlreichen Publikums zu Theil. Carl Banck schreibt im „Dresdner Journal" über die Sängerin und die Pianistin: Die hochgeschätzte Gesangskünstlerin Frl. Orgeni entfaltete wiederum ihre wohlbewährte Meisterschaft in Beherrschung und Verwendung ihrer Stimmmittel, in geistvoller, fein empfundener Gestaltung des Vortrags und einer stilvollen Behandlung, wodurch virtuose Gesangstechnik erst wahrhaft künstlerische Vollendung erhält. Frau Margarethe Stern bethätigte in freier, sicherer Beherrschung der Technik und Gestaltung des Vortrags stets einen Fortschritt. Ihr Vortrag gewährte in allen ihren Ausführungen den Genuß einer musikalisch feinen, mit vertiefter und poetischer Empfindung gestaltenden Auffassung, welche den reizenden und fesselnden Eindruck ihrer individuellen Wahrheit nicht durch Manierirtheit und virtuose Effekte abschwächt."

Düsseldorf. Am 3. Zweite Soirée des Kölner Quartett-Vereins mit Hrn. Prof. Gernsheim: Streichquartett von Haydn, drittes Pianoforte-Quartett (Op. 47) von Gernsheim und Emoll-Streichquartett von Beethoven. —

Erfurt. Am 2. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit Frl. Teresina Tua und Frl. Agnes Schöler (Alt): Schubert's Cdur-Symphonie, Violin-Concert von Mendelssohn, Cantabile aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Lieder von Rubinstein u. Franz, Violin-Soli von Raff und Sarasate. —

Leipzig. Am 30. v. M. geistliche Musikaufführung in der Paulinerkirche von Paul Homeyer, mit den Herren Altsänger Leo d'Argeni, Julius Klengel (Vlcello), Inspruckter (Harfe) und J. Fährmann aus Dresden (Adiaphon): Präludium und Fuge für Orgel von Piutti, Ave maris stella, Hymne für Alt von Franz Liszt, Adagio für Adiaphon von Merkel, Kol Nidrei, Adagio nach hebräischen Gesängen für Vlcello, Harfe und Orgel von Bruch, Amoll-Phantasie für Orgel von H. v. Herzogenberg, Altarie: „O du, die Wonne verkündet in Zion" aus Händel's „Messias", Andante für Adiaphon von Rheinberger, Ave Maria für Harfe von Franz Liszt, Chromatische Phantasie für Orgel von Thiele. Das Adiaphon (Gabelclavier) aus der Deutschen Adiaphon-Fabrik Fischer & Fritzsch, hier. — Am 8. sechstes Euterpe-Concert: Vorspiel zu Tristan und Isolde von Wagner, Amoll-Concert für Pianoforte von Schumann (Herr Fr. Rummel aus Berlin), Lieder v. Thomas, Hofmann und Schumann (Fr. Luger) sowie Dramatische Symphonie (Dmoll) von Rubinstein. — Am 10. zwölftes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Genovefa" v. Schumann, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" v. Gluck (Hr. Henrik Westberg aus Köln), Esdur-Concert von Beethoven (Herr Eugen d'Albert), Serenade (Nr. 4, Fdur) von Jadassohn, Adelaide von Beethoven, Solostücke v. Chopin, a) Berceuse, b) Notturno, c) Walzer, d) Polonnaise. — Am 11. Concert von Amalie Joachim mit Herrn Capellm. Carl Reinecke: Arie a. d. Gmoll-Messe von Bach, Sonate (Esdur) f. Pian. von Haydn, Lieder aus Schubert's „Winterreise", Blondl's Lied von Schumann, Sonate (Adur) f. Pianof. v. Mozart, Drei Lieder v. C. Reinecke, Sonate (Emoll) für Pianf. v. Beethoven, Lieder von Brahms. —

Lübeck. Am 15. Singakademie von Musikdirector Stiehl mit d. Pianisten Hrn. Richard Burmeister aus Hamburg: Weihnachts-Oratorium, Theil II. von Bach, Bruch: Die Flucht der heiligen Familie, Sonate Emoll (Op. 90) v. Beethoven und Polonnaise (Op. 22) von Chopin, Arie für Barit. a. „Hans Heiling" von Marschner und Concertarie für Sopr. von Mendelssohn, Sigmund's Liebesgesang von Wagner-Tausig und Pesther Carneval von Liszt, Lieder von Gade, Liebe, Heymann und Zumpe sowie Zwei Chöre aus „Das verlorene Paradies" von Rubinstein. —

Malchin. Am 4. Soirée von Maria Fromm mit Hrn. Hofrath Diederichs-Güstrow: Etudes symphoniques von Schumann, Gavotte für Pfte von Gluck-Brahms, Etude (Gesdur) von Chopin, Perpetuum mobile von Weber, Allegro (Adur) von Scarlatti, Zigeunerweisen von Sarasate, Pfte-Soli v. Heller, Saint-Saëns 2c. —

Mannheim. Dezbr. Zum Schlusse des Jahres vollbrachte unser Orchester noch eine große That durch die Aufführung der geist- und phantasiereichen Faust-Symphonie von Fr. Liszt, welche im 2. Akademie-Concert aufgeführt wurde. Es ist eine Riesenaufgabe für Dirigent und Orchester, welche sich beide hier gestellt hatten, aber dieselbe wurde in der glücklichsten und künstlerischsten Weise gelöst. Den dritten Satz (Mephisto) schließt ein Schlußchor, gleichsam Gretchens Apotheose, welcher durch Posaunenklänge eröffnet wird, und durch seine erhabene Größe imponirt. Der Verein Sängerbund sowie Hr. Hofopernsänger Göttjes, welche dabei mitwirkten, verdienen ebenfalls volle Anerkennung. — Als Solisten des Abends hörten wir unsern vortrefflichen Concertmeister Halir, welcher Lalos Symphonie Espagnole mit Orchesterbegleitung sehr schön vortrug. Beethovens unsterbliche Leonoren-Ouverture eröffnete das Concert.

Weimar. Am 4. Konzert mit Frl. Teresina Tua. Anakreon-Ouverture von Cherubini, Concert (Viol.) von Bruch, Arie aus Paulus: „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn (Hr. Scheidemantel), Cavatine von Raff und Zapateado f. Viol. von Sarasate, Lieder v. Jensen u. Lassen, Airs Russes von Wieniawski u. die heiligen drei Könige, Episode für Orchester aus dem „Christus" v. Fr. Liszt. — Am 6. Kammermusik-Concert der Großh. Orchester- und Musikschule. Streich-Quartett, (Gdur) von Haydn, (Karl Döll, Willi Zeischel, Richard Fülle, Rudolf Nagel), Adagio f. Vcell. von Mozart (Friedrich Grützmacher jun. aus Weimar und Pianoforte-Trio (Op. 42) von Gade, (Hermann Schorcht, Rudolf Branco, Grützmacher jun.).

Wiesbaden. Am 4. Concert des städtischen Cur-Orchesters unter Capellm. Lüstner mit Prof. Wilhelmj und Rudolph Niemann aus Hamburg (Piano): Orchester-Vorspiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie" von Raff, „Italienische Suite nach Paganini" f. Viol. von Wilhelmj, Variationen über eine Sarabande von Händel für Pfte von R. Niemann, „Parsifal-Paraphrase" f. Viol. u. Orch. v. Wilhelmj, Pianof.-Soli von Chopin und Niemann, „All' Ungherese", Concertstück f. Viol. u. Orch. v. Wilhelmj u. Beethoven's „Egmont"-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verweilt noch in Weimar. Der Meister erfreut sich des besten Wohlseins; seine Abreise nach Pest gedenkt derselbe noch vor Ende dieses Monats anzutreten. —

— Pianist Alexander Siloti war am 4. von Frl. Auguste Götze zu einer musikalischen Vereinigung nach Dresden eingeladen worden, und führte unter großem Beifall nachstehende Claviervorträge mit Bravour aus: Consolations No. 1 u. 2 und Fantasia quasi Sonata (après une lecture du Dante) von Liszt, Ballade (Asdur) Scherzo (Hmoll) von Chopin, Mephisto-Walzer No. 3 von Liszt, 3 Clavierstücke von F. van der Stucken, Mephisto-Polka, Ungarische Rapsodie (Pesther Carneval).

— Bernhard Scholz, der jetzige Direktor des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., spielte am 2. Januar in der Sinfonie-Soirée der Königl. Capelle in Berlin sein neues Klavier-Conzert. —

— Der Großherzogl. Kammersänger H. J. Staudigl, ein Sohn des verstorbenen Bassisten Staudigl, bisher Mitglied des Hoftheaters in Karlsruhe, wo er seit zehn Jahren mit Erfolg wirkte und seinen berühmten Namen in besten Ehren zu erhalten wußte, wurde mit mehrjährigem Contract an das Hamburger Stadttheater engagirt. Staudigl kam als Anfänger vor zehn Jahren nach Karlsruhe und hat heute den Ruf eines Künstlers sowohl auf dem Gebiete des Opern- als auch Oratoriengesanges. —

— Arnold Spoël, ein junger Baritonist aus Holland, der seine Ausbildung in der Berliner Kgl. Hochschule unter Leitung des H. Prof. Engel genoß, gab kürzlich ein Concert, in welchem er Löwe's Douglas und einige Schubert'sche Lieder, und dann in Gemeinschaft mit Frl. Martha Pfeiffer zwei Mozart'sche Duette vortrug. Seine Stimme ist ein wohlklingender Baßbariton; Aussprache, Intonation und Tonbildung sind gut und sein Vortrag verständnißvoll und belebt. Unterstützt wurde er durch Frl. Pfeiffer, deren Bekanntschaft das Berliner Publikum neulich in der Schuler'schen Matinée machte, und durch Hrn. Michelsen, der Schubert's Wandererfantasie in der Liszt'schen Bearbeitung zum Vortrag brachte. —

— Baritonist Josef Waldner aus Wien und Pianist A. Siloti gaben am 3. in Leipzig (Saal Blüthner) ein sehr stark besuchtes Concert. —

— Dem Director und Inhaber der „Neuen Akademie der Tonkunst", Hrn. Franz Kullak in Berlin, ist der Professor-Titel verliehen worden. —

— Cellovirtuos Adolph Fischer erfreut sich der Gunst des Londoner Publikums. Rühmliche Erfolge erzielte der Künstler mit dem Vortrage von Reineckes Dmoll-Concert. —

— Fräulein Schmalhausen ist vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zur Hofpianistin ernannt worden. —

Frl. Teresina Tua spielte am 4. in Weimar und am 7. in Dresden. —

— Herr Anton Schott wird im Januar ein längeres Gastspiel am Hoftheater zu Hannover absolviren.

— Der Violin-Virtuose Tivadar Nachèz hat sein Domizil in Berlin genommen und gedenkt, sich daselbst bereits Anfang Februar in einem eigenen Concerte mit Orchester zum ersten Male vorzustellen. —

— Die Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar sang am 2. mit großem Beifall im Sollerschen Musikverein in Erfurt. Obgleich die Sängerin an Frl. Tua eine starke Con-

currenz neben sich hatte, errang sie doch durch ihren herrlichen Gesang viel Beifall und da capo Rufe, denen sie auch nachkam. Frl. S. tritt am 10. auf Engagements-Einladung eine Concerttournée nach der Schweiz an. —

— Am 5. Januar concertirten im Saale der Singakademie in Berlin die Pianistin Luise Gaidon und der Sänger Carl Perron aus München.

— Adele Aßmann, die ausgezeichnete Oratorien-Altistin, sang vor Kurzem in Amsterdam mit großem Erfolge in der Matthäuspassion. —

— Der Componist Joseph Michel aus Lüttich, Autor der komischen Oper Aux avant postes, ist zum Director der Akademie der Musik in Ostende an de Mol's Stelle ernannt. Als Lehrer des Violoncell an dasselbe Institut ist van Acker aus Nancy berufen worden. —

— Eugen Albert in Brüssel hat eine Clarinette aus Metall construirt, welche als ganz indestructible sich sehr gut für Militärchöre eignen soll.

— Die Direction des Wiener Hofopern-Theaters steht mit der Sängerin Frau Sucher und deren Gatten, dem Capellmeister Joseph Sucher vom Stadttheater in Hamburg, in Engagements-Unterhandlung. Wie verlautet, soll Herr Sucher an Stelle des im Mai von der Hofoper scheidenden Hrn. Gericke treten. Außerdem soll Hr. Sucher für die Stelle eines Concert-Dirigenten der Gesellschaft der Musikfreunde in Aussicht genommen sein. —

— In Wiesbaden † der Componist und Musikschriftsteller Louis Ehlert, geb. am 13. Januar 1825 in Königsberg i. Pr. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Lohengrin" kam kürzlich im Neustrelitzer Hoftheater unter Hrn. Förster's Leitung als Novität in gelungener Weise zur Aufführung.

In neuer Bearbeitung und neu incsenirt ging vor Kurzem de Swert's Oper die „Albigenser" im k. Theater zu Wiesbaden in Scene. Der anwesende Componist wurde durch mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet.

„Linda von Chamounix", eine vom Repertoire unserer Opernbühnen fast ganz verschwundene große Oper von Donizetti, soll in der nächsten Opernsaison des Kroll'schen Theaters in Berlin zur Aufführung kommen. Frau Hannah Norbert-Hagen, die auch für nächsten Sommer bei Kroll engagirt ist und die Titelpartie singen wird, gastirte jüngst am Stadttheater zu Lübeck in dieser Partie und fand reichen Beifall.

Vermischtes.

— Adela Wodehouse, eine talentvolle englische Schriftstellerin, welche schon mehrere deutsche musikwissenschaftliche Abhandlungen ins Englische übersetzte, hat im dritten Bande von Grove's Dictionary in dem Artikel „Song" eine höchst werthvolle Geschichte und Charakteristik des Liedes aller Völker frühester und neuester Zeit gegeben, so daß derselbe ins Deutsche übersetzt zu werden verdiente. Die Verfasserin zeigt eine Gelehrsamkeit in der Litteratur aller europäischen Culturvölker, um die sie mancher Professor beneiden könnte. Wir finden in der an 100 Seiten langen Abhandlung Citate aus den Werken von Ambros, Naumann, Fischer, Dietz, Reißmann, Hagen, sowie aus französischen, italienischen spanischen, portugiesischen Schriftstellern. Auch giebt sie Liedfragmente aus den Ländern des Nordens wie aus dem Süden Europas, was dieser Arbeit noch ganz besonders hochschätzbaren Werth verleiht.

— Die neue italienische Oper in Paris ist mit „Simon Boccanegra" von Verdi eröffnet worden. Die italienische Oper, die in den 30er und 40er Jahren den Hauptvereinigungspunkt der vornehmen Pariser Gesellschaft bildete, hat mehrere Jahre hindurch keine Heimstätte in der französischen Hauptstadt gehabt, bis eben jetzt der Baritonist Maurel und die Gebr. Corti aus Mailand im Théâtre des Nations ihr eine solche von Neuem bereitet haben. Eine italienische Oper hat es schon im 16. Jahrhundert unter Heinrich II. in Paris gegeben, doch hat uns die Geschichte nichts als diese nackte Thatsache überliefert. Ein Jahrhundert später ließ Mazarin die italienische Oper „Orfeo e Euridice", Musik von L. Rossi, aufführen, worüber Renaudot in der „Gazette de France" enthusiastisch berichtet. Dennoch vergingen weitere 100 Jahre, ehe es die Italiener in Paris zu regelmäßigen Vorstellungen bringen konnten. Erst am 26. Januar 1789 erhielt Paris in einem Saale der Tuilerien eine ständige italienische Oper, an deren Spitze aber nicht ein Musikkenner oder ein musikalischer Dilettant von hohem Adel trat, sondern seltsamer Weise der — Haarkräusler Léonhard. Freilich war derselbe verständig genug, die künstlerische Leitung des neuen Institutes einem Fachmanne, dem bekannten Geiger Viotti, zu übertragen. Die Revolution verjagte das junge Kunstinstitut aus den Tuilerien, und es flüchtete sich in eine elende Bretterbude, bis ihm am 6. Januar 1791 durch Hilfe des kunstsinnigen Mäcens Feydeau de Brou endlich ein anständiges, festes Heim gegründet wurde. Aber auch hier fanden die Italiener nur 18 Monate Ruhe, die Schreckensherrschaft trieb sie ganz aus Frankreich hinaus. Fast 10 Jahre dauerte diese Verbannung, und erst 1801 kehrte die italienische Oper nach Paris zurück, wo sie nach längeren Irrfahrten unter der Direction Spontini's im Odéon untergebracht wurde. Unter der Direction der Sängerin Catalani kehrte sie endlich in die Salle Favart ein, wo sie bis zum Brande dieses Theaters im Jahre 1838 verblieb. Damals siedelte sie in die Salle Ventadour über, wo ihr eine Menge neuer Gesangssterne aufgingen, und wo sie sich bis zum Kriegsjahr 1870 einer ungestörten Blüthe erfreute. Nach dem Frieden dagegen siechte die italienische Oper unter allerlei Experimenten dahin, bis sie endlich um die Mitte der 70er Jahre aus Paris verschwand, um nun jetzt ihre fröhliche Auferstehung zu feiern.

— Die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig kündigt soeben eine Gesammtausgabe der Werke Franz Schuberts an. Die Gesammtausgabe von Mozarts Werken, soeben vollendet, hat sieben Jahre gewährt; für Schuberts Werke ist der Zeitraum von 1884—88 in Aussicht genommen. Die Ausgabe soll sowohl die bisher gedruckten als die vorhandenen noch unveröffentlichten Werke umfassen; ausgeschlossen werden nur die unechten und die skizzenhaften Kompositionen, während die in sich abgeschlossenen Fragmente, namentlich der Opern und Symphonien, Aufnahme finden. Da vorzugsweise in Wien die Handschriften der Schubert'schen Werke sich erhalten haben, so wird auch die Hauptredaction von dort aus stattfinden; gewonnen sind für dieselbe Brahms, Brüll, Door, Eppstein, Fuchs, Gänsbacher, Helmesberger, Kremser und Madgszewski; in Gemeinschaft mit diesen vervollständigen Nicolaus Dumba, der selber viele Handschriften von Schubert besitzt, Hanslick und C. F. Pohl das Comité, das sich um die Erschließung der handschriftlichen Quellen bemühen wird.

— In Straßburg hat sich unter Leitung Dr. von Jan's ein Kirchenchor gebildet, welcher namentlich an Festtagen in der St. Peterskirche durch Aufführungen seine Thätigkeit entfalten soll. —

— Robert Volkmann soll in Pest ein Denkmal gesetzt werden, und hat sich zu diesem Zwecke der Präsident des dortigen Conservatoriums, Graf Géza Zichy, an die Spitze eines Comitées gestellt. —

— In Genf hat unter Führung der Herren Beyer und Rappé die Conservatoriums-Direction Kammermusikconcerte ins Leben gerufen und dadurch die Musikfreunde Genf's, welche bisher die Pflege der Kammermusik fast ganz entbehren mußten, in die freudigste Stimmung versetzt. Im ersten Concert gelangten Quartette von Haydn und Beethoven durch die Herren Beyer, Rappé, de Ghendt und Van der Syppen zum wohlgelungenen Vortrag. —

— In München wurde am 16. December Beethoven's Geburtstag mit einer Aufführung der „Ruinen von Athen" gefeiert. Es ist dies bekanntlich ein Festspiel, von Kotzebue gedichtet, an welchem jetzt nur noch Beethoven's Musik interessiren kann. Wunderliche Vereinigung von zwei hochbegabten, aber höchst verschiedenen Geistern: Der oft seltsame Lustspiel- und Schwankdichter Kotzebue und der erhabenste, edelste Genius deutscher Tonkunst! Die Beethoven'sche Musik in diesem Festspiel ist übrigens wohl sehr Vielen unbekannt, denn nur der originelle türkische Marsch wird noch in Concerten wiedergegeben, alles Uebrige fast nie. Um so interessanter mußte es dem Auditorium sein, nun auch die Ouverture, das reizende Duett, den Derwischchor 2c. zu hören. Regie, Sänger und Darsteller leisteten das Beste und fanden großen, wohlverdienten Beifall. —

— Am 16. December führte der Duisburger Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten C. A. Launer, Ferd. Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" auf. Als Solisten wirkten die Damen Bosse und Scholl, sowie die HH. zur Mühlen und Haase.

— Unter Leitung ihres Dirigenten Dr. Reimann veranstaltete die Singakademie in Ratibor am 8. Decbr. die Aufführung von Mendelssohn's „Elias". Hauptsolisten waren Frl. Katharina Lange und Hr. Hermany aus Breslau. —

— Das am 6. Decbr. 1882 in London abgebrannte Alhambratheater ist wieder aufgebaut und am 3. v. M. eröffnet worden, und zwar mit einer großen Schauoper The Golden Ring, Libretto von Sims, Musik von Frederic Clay. —

— Der erste Cyclus der diesjährigen Wüllnerconcerte in Berlin mit der Philharmonischen Capelle ist von großem Erfolge

gekrönt. Das letzte Concert dieses Cyclus, enthaltend die Haffner-Symphonie von Mozart, Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung", Esdur-Symphonie von Schumann, findet am 7. Januar statt. Außerdem wird Eugen d'Albert sein neues Clavierconcert und einige Solostücke spielen. Der zweite Cyclus beginnt am 28. Januar und zwar unter Mitwirkung von Johannes Brahms, welcher seine neue dritte Symphonie dirigiren wird, und des Tenoristen Emil Götze aus Köln. In den übrigen Concerten des zweiten Cyclus werden der Violinist Franz Ondriczek, Dr. Hans von Bülow und Francis Planté aus Paris als Solisten mitwirken. —

Richard Wagner's Frauengestalten.

Die Verlagshandlung von Edwin Schloemp in Leipzig hat wiederum für ein neues „~~Prachtgeschenk~~" gesorgt: „Richard Wagner's Frauengestalten"; d. h. zwölf, nach gemalten Cartons von S. Bauer und E. Simmer, photographirte Abbildungen namhafter Künstlerinnen unserer Tage, im Costüm der betreffenden Hauptrollen der Wagnerischen Werke.

Also ein Geschenk für „Wagnerianer"? Nun, da hat es „ein großes Publikum". Denn der „Wagnerianer" ist kein Partei-Name mehr; vielmehr ist so zu sagen jeder musikliebende Mensch in Deutschland heut zu Tage „in seines Herzens Tiefen" — Wagnerianer. Wenigstens läßt sich dies aus der untrüglichen Beobachtung schließen, daß wer irgend noch ausdrücklich als Anti-Wagnerianer im Wort und Schrift sich bekundet, dabei gewöhnlich einen Ton anschlägt, welcher nicht mehr für zeitgemäß gehalten werden kann. Um so besser: also wäre das neue Verlagswerk eine passende Festgabe für alle Kunstfreunde. Ei, wer wollte nicht dafür gelten! Der Verleger darf sich gratuliren; auch sein Erfolg ist ihm gewiß. Ich glaube wenigstens, daß unter der großen Menge der kunstsinnigen Menschheit nur eine verschwindende Minorität, etwa von der Höhe der Zahl der „ältesten" Wagnerianer oder der „letzten" Anti-Wagnerianer, sich befinden wird, welche an der Art der Darbietung von „Wagner's Frauengestalten" keinen Geschmack finden mag. Jedenfalls hat der Verleger auch dafür gesorgt, daß die äußerliche Form dieser Art eine zeitgemäß geschmackvolle sei (um nicht das vielverbrauchte Wort „stylvoll" anzuwenden).

Dieser Prachtband in Groß-Quart wird die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen; und wer ihn öffnet, der wird sich an der Mehrzahl der darin enthaltenen Abbildungen, von ihren Objekten noch ganz abgesehen, als an vortrefflichen Leistungen der modernen Photographie erfreuen. Einen nicht geringen Reiz aber wird es dann auch gewiß für das große Publikum haben, daß diese Bilder nicht nur die bekannten Gestalten der Wagnerischen Dichtungen vorführen, sondern zugleich die Portraits beliebter Künstlerinnen sind. Vorzüglich schön und ähnlich erscheinen die Bilder des Frl. Malten als Senta (welchen ich persönlich den Preis zuerkennen möchte, da sich darin besonders treffend der vom Meister selbst gewollte Charakter des derben nordischen Mädchens ausspricht), ferner der Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde, der Frau Vogl als Isolde, der Frau Sucher als Eva, welche Letzte nur, wenigstens hier im Bilde, uns nicht eben das echte deutsche Bürgermädchen, sondern vielmehr eine reizende junge Frau aus einem modernen Salonstücke zu repräsentiren scheint. Für minder gut gelungen müssen die Bilder der Venus (Frl. Beber), der Brangäne (Frau Luger) und der Ortrud (Frau Moran-Olden) gelten.

Gerade diese letzteren Bilder führen mich auf eine Frage, die zwar nicht das große Publikum, welches das Prachtwerk kauft, sich vorlegen wird, aber doch vielleicht eine kleine Minorität, von den Anti-Wagnerianern sogenannter „Vollblutwagnerianer." — War es nöthig, daß für eine Anzahl doch nicht ganz „nebenpersönlicher" Abbildungen die Portraits gerade jetzt in Leipzig engagirter, an sich gewiß vortrefflicher Sängerinnen ausgewählt wurden, welche jedoch in keinerlei persönlicher Beziehung zu dem Meister selbst, noch zu der — wie sage ich nur gleich? — zu der „Musterbesetzungs-Vorstellung" des Publikums stehen? — Ortrud! — Brangäne! — Ja, wer hört diese Namen und denkt nicht an Eine — an Marianne Brandt?! Es ist zu bedauern, daß diese große dramatische Künstlerin in einem Werke fehlt, welches dem Publikum doch „Wagner's Frauengestalten" in den Bildern der besten Darstellerinnen unserer Zeit zeigen sollte.

Doch vielleicht — meint der „Wagner-Minorit" — vielleicht würde auch sie nicht fehlen, wenn dem ganzen Werke von vornherein ernstlich ein historischer Charakter gegeben worden wäre, d. h. wenn überhaupt nur solche Künstlerinnen darin portraitirt wären, welche in den bestimmten Rollen entweder als erste Darstellerinnen, oder als direkte Schülerinnen des Meisters, oder auch als beim großen deutschen Publikum in eben dieser Partie zumeist accreditirt, aufgetreten sind. Mathilde Mallinger als Elsa repräsentirt in dem Werke diese historische Bedeutung am Entschiedensten, und zwar in doppelter Hinsicht. Sie hätte überdies mit sich selber rivalisiren müssen; denn sie war ja auch Eva! — An die Stelle der Frau Vogl hätte der strenge Historiker vielleicht, als bedeutsamer für die Geschichte des „Tristan", Frau Schnorr von Carolsfeld gewählt; aber die Erstere ist wieder für das große Publikum zur historischen Isolde geworden, und ihren Platz in der Gallerie hat sie wahrlich verdient. Frau Reicher-Kindermann, obwohl dem Meister nicht mehr näher getreten, gilt nun einmal im Publikum als das Brünnhilden-Genie. Offen gestanden: ich würde lieber Frau Materna, die Bayreutherin darin sehen, — lieber gewiß, als in dem etwas wüst ausgefallenen Bilde der Kundry, womit sie nicht so günstig unter ihren Kolleginnen vertreten erscheint, als man es ihr gönnen möchte. Immerhin — sie war auch die erste Kundry, und Frau Reicher-Kindermann durfte gewiß in dem Festgeschenk des Majoritäts-Wagnerianers unserer Tage nicht fehlen. Ihre Brünnhilde bietet ja auch, obschon auffallenderweise völlig ungepanzert, ein Bild von ganz augenscheinlich herrischer Größe dar, welches man, selbst ohne die Sängerin gekannt zu haben, mit ernster Mischung von Bewunderung und Wehmuth anschaut. — Wie schön wäre es aber gewesen, hätte man als Repräsentantin der Venus Frau Schröder-Devrient, als die der Elisabeth Frau Jachmann, noch als Frl. Johanna Wagner aus Dresden, in guten Portraits gewinnen können! Das hätte historische Bilder gegeben! Sicherlich war Jene die bedeutenste Venus, welche die deutsche Bühne gesehen hat, während sie die Senta wohl an Frl. Malten abtreten mochte, weil diese Künstlerin als solche dem Meister im modernen Dresden so wohlgefallen hatte, daß er sie sofort als Kundry nach Bayreuth berief, und danach auch eine vorzügliche Isolde von ihr sich versprach. — Ach, daß er diese Bayreuther Isolde nicht mehr sehen sollte! Nun werden auch wir seine Isolde nie mehr sehen; aber eine Isolde, die sich auch in Bayreuth sehen lassen könnte, hoffen wir uns von Frl. Malten noch versprechen zu dürfen. —

Frau Sachse-Hofmeister, als Sieglinde, vom Meister in Berlin höchlich anerkannt, steht mit gleichem „historischen" Rechte in dieser Reihe. Dürfen wir doch auch an dieses Bild eine ähnliche Hoffnung knüpfen! 1886 ist es zehn Jahre her, seit der Ring des Nibelungen" zum ersten Male in Bayreuth gegeben worden, — und nur dort ist er doch „zu Hause". Denke daran, wagnerisches Deutschland, wenn du „Wagner's Frauengestalten" in diesem Kunstwerk erblickst!

Nun denn: „vorwärts Franziskanerklub!" — nämlich der neue, wagnerianische, — der „Allgemeine Richard Wagner-Verein"! Es ist wahrlich noch mehr, als man so im allgemeinen Richard Wagner-Enthusiasmus denken mag, für die vollständig deutliche Darbietung der Werke des Meisters und all seiner Frauen- und Männergestalten zu thun! Auch klügste Leute, mit begeistertem Gemüth, sehen oft den Wald vor Bäumen nicht. Man hat uns seit Jahrzehnten in den heiligen Hain des Kunstwerkes die baumhoch getriebenen Stachelbeer-Sträucher der sogenannten Kritik gepflanzt. „Kritik" — das Scheide-Instrument, welches das Verständniß des Publikums von dem Inhalt der Werke künstlich trennt! — Jetzt liest Jemand z. B. den Text der „Walküre", die er etwa schon einmal in irgend einer verschwommenen Stadttheater-Aufführung an sich hatte vorüberrauschen lassen; er will sich „selbst davon überzeugen", was er gesehen hat, — und was sieht er? „Ehebruch und Blutschande sind die treibenden Gewalten der dramatischen Handlung in der Walküre". Dieses schöne Thema, welches ich erst heute wieder ganz nebenher, nämlich bei einer Besprechung des „Tristan" von Gottfried v. Straßburg in einer neucsten Litteraturgeschichte notirt gefunden habe, ist bereits in so häufigen Variationen von der Kritik dem Publikum immer wieder in's Ohr geblasen und gepfiffen worden, daß es wirklich nur noch von „Ehebruch und Blutschande" in seinem Walküren-Textbuch gelesen zu haben meint, und danach bedauerlich die Achseln zuckt: „es ist doch Schade um die herrliche Musik!" Aber natürlich ist solch ein wackerer Leser dabei von Herzen „Wagnerianer", und zwar ein sehr anständiger! — Gerade bei der „Walküre" und beim „Tristan" zeigt es sich wohl am deutlichsten, wie dunkel der Wald noch vor den Augen unseres großen wagnerianischen Publikums dasteht, weil es immer nur durch die hohe Stachelbeer-Hecke der Kritik hineinblickt, auch ohne es selbst zu ahnen. Sogar Hr. Professor Dr. Gosche, ein ausgezeichneter Gelehrter von der Universität Halle, ein begeisterter Anhänger des Meisters, der es gewiß nicht glauben würde, wenn man ihm sagte, er habe „den Wald vor Bäumen nicht geseh'n" und „Stachelbeeren für Eichen" gehalten, ein vortrefflich ausgesuchter Geleitsprecher für das vorliegende Prachtwerk, in seinem schwungvoll, mit wärmster Freude an der Sache geschriebenen begleitenden Texte sagt er u. a.

bei der Erläuterung zu der Frauengestalt Sieglinde: „Wir befinden uns in einer Tristan-Isolden-Stimmung, nein, in einer höheren: denn solche Begeisterung hat nicht ein sorglich vertauschter Liebestrank gemacht, sondern die innere Zusammengehörigkeit Beider!“ — Wer sieht nicht, wie hier vor dem klaren Blicke des gelehrten Forschers, als er im Textbuch des „Tristan“ den ersten Akt aufschlug, sofort die bekannten „an den Fäden des Apothekermittelchens mechanisch zappelnden Gliederpuppen“ der lieben Kritik schwebten, und ihm die „innere Zusammengehörigkeit Beider“ völlig verdeckten! — Ja, wer sieht es nicht? Ich fürchte, sehr Viele sehen es nicht; denn wie dem fortschrittlichen Optimisten der „Jetztzeit“ der Himmel voller Geigen hängt, so zappeln jene kritischen „Gliederpuppen“ all-überall in der Atmosphäre der modernen Bildung herum, und so lange — mit Moltke zu reden — das Wort, das so deutlich in der Dichtung steht, noch deutlicher in der Musik ertönt, nicht auch deutlichste That geworden ist in einer Aufführung, welche sich nicht wie die Wiener auf der fünf-gestrichenen Oktave abspielt, sondern durchaus den rechten Bayreuther Kammerton trifft und innehält, — so lange werden wir auch zu den gelehrten Herren sagen müssen: „seht doch, es sind ja Stachelbeeren!“ — während wir dann rufen könnten: „kommt nur, hier sind Eichen!“

Zu dem Bilde der Isolde bemerkt Prof. G. übrigens noch Folgendes: „Gleichgiltig, daß ein Zaubertrank die Leidenschaften, welche gebannt schienen, entfesselt: die aufopferungsfreudige Steigerung der Liebe ist so wenig sein Werk, daß er uns fast nur als Symbol naturnothwendiger innerer Vorgänge erscheint“. — Da scheint also doch so etwas, wie ein Schein von den „naturnothwendigen inneren Vorgängen“, welche Dichtung und Musik des ersten Aktes thatsächlich enthalten, durch die Stachelbeerhecke hindurchzuscheinen. Es wäre doch auch gar zu wundersam! Aber wundersam bleibt es, daß es späterhin noch heißt: sie genießen Beide den Zaubertrank der Liebe — — und in wundersamer Erregung betreten die jetzt Liebenden das Land.“ Die jetzt Liebenden?! O Brangäne, du treue Seele: „Frau Minne kennst du nicht?“! Ich will Allen, die sich in gleicher Lage befinden — ohne es zu ahnen, natürlich! — denn wer sähe je die Stachelbeersträucher um das Rosenbeet der Liebe? — also sicherer: allen Kunstfreunden, welche „Richard Wagner's Frauengestalten“ kaufen, will ich den dringenden Rath geben, zugleich mit dem Prachtwerke noch ein ganz kleines, unscheinbares Schriftchen zu kaufen, das soeben bei Schmid & Janke in München erschienen ist und 1 M. kostet, betitelt: „Zur Einführung in Richard Wagner's Tristan und Isolde“ von Max Gutenhaag.

Sagt nicht: „was sollen uns immer wieder die Einführungen!“ Ja, du lieber Himmel voller Geigen, wenn du uns nur recht viele „Aufführungen ohne Streich-Instrumente schenken wolltest. So aber — mir scheint, man hat sie immer noch nöthig; und solch ein „Einführer“ von der schlichten und würdigen Art des Guten-Haags, wo keine Stachelbeersträucher wachsen, der erscheint noch heute wie ein guter Engel mitten in der großen kritischen Gliederpuppen-Zappelei.

Nun denn, so kaufe sich das Prachtwerk „Wagner's Frauengestalten“ wer es mag und kann; Niemand gönnt dem Verleger einen guten Absatz mehr als ich, zumal er das Buch sinn- und taktvoll „Wahnfried und seinen Bewohnern“ gewidmet hat (taktvoller, dünkt mich, als wie einige Stellen der Einleitung im schwellenden Drange warmer Begeisterung herausgekommen sind); — gut, aber dann kaufe er sich auch das Büchlein bei Schmid & Janke, damit „des Trankes Geheimniß“ ihn nicht länger narre. (S. 17.: „Bedarf es hier wirklich noch der Bemerkung, daß zwei sich so leidenschaftlich liebende Menschen keines liebe-erregenden Zaubers mehr bedürfen, und daß der Glaube, den Todestrank getrunken zu haben, ihre Lippen an der Pforte des Todes zu rückhaltlosem Geständniß ihrer Liebe entsiegelt?“)! —

Als eine Zierde des Prachtwerkes, ja als ein Kleinod desselben findet der Beschauer einen facsimilirten Brief Richard Wagners von 1849, an den Weimarischen Hoftheaterintendanten von Biedenfeld: „Meine Richtung habe ich eingeschlagen als Musiker, der von der Ueberzeugung des unerschöpflichsten Reichthumes der Musik ausgehend, das höchste Kunstwerk — nämlich das Drama — will“.

Hans von Wolzogen.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 18. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

I.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich der Weltgeist für seine Hauptepochen der Kunst oft, wenn nicht gar immer, zweier Organe bedient, um jene nach zwei Seiten hin zum Ausdruck zu bringen: wie Göthe und Schiller in der Literatur, so stehen in der Musik die großen Meister paarweise da. Bach und Händel repräsentiren die Innen- und Außenwelt ihrer theologisch erregten Epoche; Haydn und Mozart vertreten Natur und Geist der folgenden neuen Generation; Beethoven und Schubert die männliche und weibliche Gefühlsseite der Menschheit der neuen Aera; Meyerbeer und Wagner die neue Oper als musikalisches Effectstück und inhalterfülltes ideales „musikalisches Drama." —

Meyerbeer war ein folgerichtiges Glied in der Geschichte der Oper; er war dazu die technische Effectstudie in ihrer Einseitigkeit; dazu konnte er denn auch so merkwürdige Sujets (Robert, Prophet, Afrikanerin, Dinorah) brauchen. Man läßt Meyerbeer jetzt, nun Wagner herrscht, unkritisirt; man bespricht nur die Aufführungen seiner Opern, nicht mehr die Opern selbst: so kommt es, daß die jüngere Generation dieselben kritiklos hinnehmen muß, wie sie sind. Daß aber Meyerbeer noch immer auf dem Repertoir eine Größe ist, rechtfertigt, daß man ihn einmal eingehend bespricht; frischen wir die Kritik daher ein wenig auf.

Die Lebensbeschreibung Meyerbeers zu lesen, ist von besonderem Interesse; es geht schließlich daraus hervor, daß der schon als kleines Kind starke Begabung verrathende Componist durch einen künstlerisch unselbstständigen Character, man darf sogar sagen, durch Charakterlosigkeit zu seinen späteren großen Erfolgen gelangt sei. Freilich nicht durch diese so schroff hingestellte Eigenschaft allein, die man als eine Untugend zu betrachten pflegt, während man sie doch unter gewissen Verhältnissen als eine durch momentane historische Constellationen geschaffene und somit relativ berechtigte Art von Natur ansehen kann. Waren doch unsere deutschen Dichter zu Zeiten wahre Griechensöhne; holten doch unsere Künstler ihre Begeisterung und Geschicklichkeit aus Italien; wird doch gegenwärtig von Deutschland an Frankreich und Italien zurückgegeben, was es aus dem einst in der Fremde Gewonnenen in neuerer Zeit schuf. Die Art der Verarbeitung des Angeeigneten ist aber maßgebend für Werthschätzung der durch fremde Nationalitäten befruchteten Meister; ihre Natur soll eine innere Verwandtschaft zu den Tugenden des Ausländischen haben und diese organisch mit der angeborenen Weise verbinden. Als wir einst ungelenk, hart und trocken schreibenden Deutschen nach Italien wanderten, zog uns dort die geschmeidige schöne Form an: in Mozart trieb die Verbindung derselben mit deutscher Gemüthsnatur die erste vollendete Blüthe charakterwahrer Schönheit. Das war ein gottgesegneter Bund, der eine kosmopolitische, menschlich-natürliche Musik gebar. Die Italiener aber waren im 18. Jahrhundert uns etwa das, was ihnen einst die Griechen, die allerersten Künstler, gewesen waren.

Nun sehen wir dagegen Meyerbeer in seiner Art an, wie er vom Auslande profitirt. Meyerbeer (1794, 3 Jahre nach Mozarts Tode geboren) schrieb als Deutscher fleißig Opern, doch ohne sonderlichen Reiz, deutsch im beschränkten Sinne. Die erste, „Jephta", in Berlin und München gegeben, wurde von den Musikern beifällig, vom Publikum gar nicht aufgenommen. Die folgende, eine komische Oper, „Die beiden Kalifen," hatte ein ähnliches Schicksal. Damals respectirte man den Autor nur als den ausgezeichneten Klavierspieler „Jakob Meyer", und es mag immerhin der Fall gewesen sein, daß man ihm als Componisten von vornherein kein bereitwilliges Gehör lieh. Aber den jungen, etwa 25jährigen Künstler, der sich aus seiner Clavierdvirtuosität wenig machte, wurmten seine theatralischen Mißerfolge; indem er mit Staunen auf die glänzenden Triumphe Rossini's blickte, stachelte

ihn der Ehrgeiz, mit diesem zu concurriren. Meyerbeer mit seinem bei Abt Vogler in strenger und gründlicher Schule erarbeiteten reichen Wissen und bedeutenden Können, wechselte seine künstlerische Religion, schlug sich die ehrliche deutsche Musik aus dem Sinne und ging in den italienischen Venusberg, in welchem die Devise galt: „Melodie, Effect um jeden Preis", also auch den der Wahrheit und des Ausdrucks. Wäre der kluge Streber arm gewesen, wie es damals jedem deutschen Musiker zukam, so würde ihm das theure Experiment in der Fremde schwer oder unmöglich geworden sein, aber Goldonkel Beer gab ihm von jeher Geld, viel Geld, und bald sogar sein ganzes bedeutendes Vermögen als Erbe, eine Liebe, für die der glückliche Componist nur seinen ursprünglichen Namen mit dem des liebenswürdigen Goldonkels zu copuliren und sich fortan Meyer-Beer zu nennen hatte. Nun componirte der Doppelgenannte zu Padua anno 1817 italienische Musik zu italienischem Text. „Romilda und Constanza" hatte einigen Applaus, verschwand aber alsbald; „Margaretha von Anjou" folgte, fiel aber durch; „Emma von Roxburg" that desselbigen Gleichen. C. M. von Weber (einstiger Mitschüler Meyerbeers beim Abt Vogler) lernte diese italienischen Partituren kennen und seufzte: „Wie schade um den trefflichen Meyerbeer, daß er sich hat so verführen lassen können! Er, der ein so großes, tiefes deutsches Talent und Gemüth besitzt! vor dem ich mich fürchten, um dessentwillen ich alle meine Kräfte zusammennehmen mußte, er kann jetzt solches Zeug schreiben: in seinem „Jephta" so viel Schönes, und hier dies blos der italienischen Masse zu gefallen." Aber Ruhm ging ihm über Ehre, und sein Buhlen um des Glückes Huld sollte denn auch nicht ganz ohne Honorar bleiben: seine „Kreuzfahrer" erfreuten sich endlich einer glänzenden Aufnahme. Aber rechte Freude hatte Meyerbeer nicht von dem Erfolge, denn der Deutsche verstand nicht, die richtige italienische musikalische Original-Limonade zu bereiten; man warf ihm vor, er dramatisire zu eingehend und berücksichtige zu sehr das Orchester; damit war wohl gesagt, er charakterisire zu viel und habe den Fehler, noch immer zu viel musikalische Würde zu haben. Meyerbeer wollte deshalb den Geschmack der Franzosen richten lassen; er ging, während seine Opern in Italien nach und nach von den Repertoirs verschwanden, nach Paris; aber Göttin Fortuna (dem Apollo hatte er ja gekündigt) war ihm auch dort nicht hold: die Einen fanden in seinen Opern zu viel Deutsches, die Anderen zu viel Italienisches und Viele klagten über seinen abstrusen Stil. Nun wurde der Speculant verdrießlich, ja aufgebracht, er wendete dem wälschen Venusberge den Rücken zu und zog zurück in die deutsche Heimath! Hier ging er, still privatim, in sich und lebte auf's Neue den Studien; diese werden aber schwerlich trocken theoretischer oder contrapunktischer Art gewesen sein, vielmehr darf man vermuthen, er habe sich fleißig die bedeutendsten Partituren großer Meister betrachtet: Beethoven war eben (1827) gestorben und dessen Symphonien u. s. w. werden nicht übergangen worden sein; seines Mitschülers „Freischütz" und „Euryanthe", mit dem wunderbaren Orchester der Wolfsschlucht und den incarnirten Bösewichtern Caspar und Lysiart mußten ihn stark anregen; auch Aubers „Stumme von Portici" gab zu erwägen; Bach, Händel werden dem am italienischen süßen Melodieen-Sud erkrankten Magen des wiedergekehrten verlorenen Sohnes kräftigenden Extract geliefert haben, und wer weiß, ob nicht auch gar die Literatur der Volksmusik gekostet wurde! Bald stieg denn auch der neu genossene Stoff dem beharrlichen Einsiedler zu Kopf, oder besser in die Phantasie, und brodelte dort mit den Ingredienzen seiner früheren Opern zu einer neuen Musikforte; dazu die neueste Romantik, beziehungsweise Hyperromantik mit ihren Phantastereien, an die man damals glaubte, und die in dem Hirn der beiden in Paris gewonnenen Freunde, Scribe und Delavigne, die raffinirtesten Scenen ausheckten: wahrlich, bei der Aneignungsfähigkeit Meyerbeers mußte auf diese Weise ein Opus entstehen, wie um 1830 „Robert der Teufel."

Die Handlung zu „Robert der Teufel" und die Psychologie der darin wirkenden Personen dürfte für alle Naturforschung ein ewiges Räthsel bleiben, wenn man nicht hier den einzig richtigen Standpunkt einzunehmen ausnahmsweise den Muth hat, von welchem aus man den Unsinn nicht als einen Abfall vom Normalen, sondern principiell dieses selber darin erkennen will; denn offenbar war es gerade das Unbegreifliche, nicht Ueber- sondern Unnatürliche im „Robert," das die Autoren reizte, den Stoff zu wählen, um eine dem damals herrschenden Zeitgeschmacke, gemäße Oper zu schaffen. Von aller sonstigen Lückenhaftigkeit und Confusion im Text abgesehen, ist es doch eine monströse Geschichte, daß ein verteufelter Vater (Bertram) seinen gleichfalls verteufelten Sohn der Hölle überliefern will! Ob aus Liebe zum Sohne oder zu sich selbst, ob aus Gefälligkeit für Beelzebub oder aus grundsätzlicher Verachtung des Himmels, dessen Symbol, das Kreuz, wenige Schritte vor der Höllenpforte seinen Platz findet, das ist schwer zu errathen*) und dürfte wohl von Monsieur Scribe selbst nicht zu erfahren sein, wenn dieser auch noch lebte. Die Romantik in den finsteren Gründen und Schlünden ihrer äußersten Ausläufer treibt im „Robert" einen Spuk, der immerhin herausfordernd auf die Phantasie des Musikers wirken kann; die Literatur zeigt uns in E. T. A. Hoffmann sogar ein Talent, das von solcher Romantik zugleich dichterisch und musikalisch beeinflußt wurde. — Wer es nicht selbst erlebte, kann sich keine Vorstellung davon machen, wie ungeheuer damals die neue Meyerbeersche Musik wirkte. Die wälsche sinnliche Musik hatte sich mit dem deutschen Denkergeiste, und zwar unter dem Segen des französischen Raffinements, vermählt; die ganze Musik war massiver geworden; die Melodie war wie galvanisirt und die Charakteristik prickelnd scharf, ja, in den dämonischen Scenen fast grotesk, verblüffend geworden, nicht in die Tiefe der Natur, sondern in die Höhe des Effects gehend; der Musiksatz war dabei, selbst in nur äußerlichen Scenen, mit deutschem Ernst durchgearbeitet, die Instrumentation hatte ein ganz neues, kräftigeres Colorit gewonnen, namentlich durch allerlei eigenthümliche Combinationen der tiefen Blaseinstrumententöne; ferner durch die Verwendung der tiefen Tonlage zu Melodien und die vielseitige Betheiligung des Blechtimbres, selbst in begleitenden und leisen Stellen. Der Held Robert aber war kein bloß galanter böser Ritter, sondern hatte etwas Wuchtiges in seiner gepanzerten Melodik; Bertram aber war ein rechter Teufelsvetter: finster-höhnische Interjectionen in hämischen Posaueneffecten schattirten und accentuirten seinen Gesang. Dieses wie auch gewisse Accorde und die völlig fremdartige Originalität des mit schwerer Spannung wirkenden Totaleindrucks — wer hört und empfindet's heutzutage, wo Alles, was fernerhin nach Webers und Meyerbeers Musik entstand, uns durch Sinne und Geist gegangen ist? Die Chöre aus dem Höllenschlund, die Todtenerweckung,

*) Durchaus nicht! Bertram ist das personificirte böse Princip oder, vulgär ausgedrückt, der Teufel, welcher als glänzender Ritter die stolze „Bertha", der kein Freier gut genug, wie Raimbaut erzählt, verführt. Die daraus entspringende Frucht „Robert" will er selbstverständlich in den Sündenpfuhl ziehen und zur Hölle führen; denn auch die Teufel machen Propaganda für ihre Sippschaft. Das gute Princip, durch Alice repräsentirt, rettet ihn aus den Händen des Bösen. Anm. d. Red.

wem schnüren sie jetzt noch das Herz, und wem erstarren sie das Blut. Man fühlt, daß dem Ganzen der vernünftige Sinn, die menschliche Natur fehlt,*) während die Musik zu altern beginnt.

Die große Oper hat mit Meyerbeer ein volleres Klangcaliber erhalten. Er war berufen, dazu das Material zusammen zu raffen, die ersten kunsttechnischen Experimente dazu zu machen und so ein neues Element zu gewinnen, das fruchtbar für den Boden des neuen Meisters von „Bayreuth" ward. (Fortsetzung folgt.)

*) Dem Sujet liegt bekanntlich jene Volkssage zu Grunde, daß diejenigen Menschen, welche ein sündiges Leben geführt, wie die Nonnen der heiligen Rosalie in „Robert der Teufel", Nachts um die zwölfte Stunde ihr Grab verlassen und die Stätte ihres früheren Lebens und Treibens wieder aufsuchen. Man denke doch auch an Zedlitz' Ballade: „Nachts um die zwölfte Stunde verläßt der Tambour sein Grab." Die Red.

Correspondenzen.

Leipzig.

Trotz des sehr ungünstigen Wetters hatte sich am 6. ein ziemlich zahlreiches Publikum im Saale Blüthner eingefunden, woselbst die Claviervirtuosin Mme. Olga Lwowna Cesano, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Elisa Winkler eine Matinée gab, deren reichhaltiges Programm viel Interessantes bot und die Anwesenden zu lebhaftem Beifall anregte. Der Vortrag der verschiedenartigen Compositionen bekundete eine ganz vollendete Künstlerin, nicht allein was wohlgeschulte Technik anbelangt, sondern auch hinsichtlich der Anmuth und des innigen, geistigen Verständnisses. Eine auf höchster Stufe stehende Kunstleistung war die Wiedergabe der Fantasie und Fuge von Bach-Liszt zu nennen. Die beiden folgenden, von diesem Werke so sehr verschiedenen Stücke: Elegie von Henselt — so recht für den feinen Salon geeignet — und die ewigfrische Novellette von Schumann wurden von der Künstlerin mit viel Anmuth und zarter Empfindung gespielt. Nicht minder waren in jeder Beziehung gelungen zu nennen: Polonaise von Chopin, Schlummerlied von Weber-Liszt und Etude von Liszt. Die Schlußnummer der Matinée, Nouvelles Soirées de Vienne von Strauß-Tausig, ein Bravourstück von großer Wirkung, war eine so brillante Leistung, daß das Publikum dieselbe mit dem lebhaftesten Beifall lohnte und die Künstlerin stürmisch hervorrief. Die Concertsängerin Frl. Elisa Winkler unterstützte die Veranstalterin der Matinée durch den sehr feinfühligen Vortrag von Liedern der Meister Rubinstein, Eckert, Franz, Reinecke und Mozart. Ihre leicht ansprechende, sehr sympathische Stimme ermöglichten ihr, die Lieder in anzuerkennender Weise zum Vortrag zu bringen. Am besten gelangen ihr wohl das Rubinstein'sche „Du bist wie eine Blume" und das Wiegenlied von Mozart. Immerhin zeigte Frl. Winkler, daß sie eine gewandte Liedersängerin ist, und das stets für das Gute empfängliche Publikum kargte auch nicht mit dem Beifall. —

Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." eröffnete das fünfte Euterpe-Concert und wurde dem schönen, geistvoll gearbeiteten Werke des leider zu früh dahingeschiedenen Componisten eine vortreffliche Wiedergabe zu Theil, der man die mit richtigem Verständniß geleitete Vorbereitung wohl anmerken konnte, was auch beifällig anerkannt wurde. Ganz vorzüglich war der Vortrag der Serenade (Nr. 2, Fdur) für Streichorchester von demselben genialen Componisten zu nennen, und verfehlte dieselbe auch nicht ihre Wirkung auf das Publikum. — Hr. Harald v. Mickwitz aus Helsingfors ist ein trefflich gebildeter Künstler auf dem Pianoforte und zeigte durch den meist gelungenen Vortrag des Emoll-Concerts von Chopin, daß er das eigenartig componirte Werk richtig aufgefaßt hatte. Er errang sich reichlichen Beifall. In den drei Solostücken, als Menuett von Moszkowski, Etude von Chopin und namentlich in der immer wieder gern gehörten La campanella von Liszt zeigte Hr. v. Mickwitz, daß er auch gründlicher Kenner anderer Meister ist und fehlte es demzufolge auch nicht an lebhafter Anerkennung. Mit großer Spannung folgte das Publikum der Ausführung von Beethoven's herrlicher Cmoll-Symphonie und harrte, bis der letzte Ton verklungen war, andächtig lauschend aus, um dann in rauschendem, langanhaltendem Applaus seine Zufriedenheit mit der vortrefflichen Orchesterleistung kundzuthun. —

Ein reichhaltiges Programm bot das sechste Abonnement-Concert der Euterpe: Werke der hervorragendsten Meister neuerer Zeit hielten die in großer Anzahl versammelte Zuhörerschaft in mehr als zweistündiger Spannung gefesselt. Was die Ausführung sämmtlicher Werke für oder mit Orchester anbelangt, so durften für diesmal nicht allzugroße Anforderungen gestellt werden, weil dieselben ganz außergewöhnliche Schwierigkeiten boten, die nur durch möglichst viele Proben mit der Zeit überwunden werden können. Das wundervolle und geistig so hochstehende Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner wollte nicht so recht zur Geltung kommen, es fehlte beim Vortrag desselben nicht an Lust und Hingebung, machte jedoch den erwünschten Eindruck nicht. Da die „Dramatische Symphonie" (Nr. 4 Dmoll) von Rubinstein erst bei schon ziemlich vorgerückter Zeit zur Vorführung gelangte, so hatte sich im Publikum bereits etwas Ungeduld eingestellt und wirkte das Hinauseilen nach verschiedenen Sätzen gerade nicht aufmunternd für Dirigent und Spieler, und ebensowenig für die ausharrenden Zuhörer. Die Ausführung war, trotz der Schwierigkeiten dieses imposanten Werkes, immerhin eine ziemlich gute zu nennen, und wird bei einer späteren Aufführung Manches noch abgerundeter und sicherer zum Vortrage gelangen. Der gute Wille muß diesmal als That gelten. Herr Franz Rummel aus Berlin ist ein ausgezeichneter Vertreter der Liszt'schen Schule und zeigte namentlich in dessen Fantasie über ungarische Volksmelodieen den vollendeten Künstler, welcher vollkommen in die Intentionen des genialen Componisten eingeweiht ist. Eine sehr beachtenswerthe Leistung war der Vortrag von Schumann's Amoll-Concert. Wenn auch dem melodischen Theile desselben etwas mehr Innigkeit zu wünschen gewesen wäre, so ist doch dem außerordentlich correcten Spiele des Künstlers nur volle Anerkennung zu zollen, und ward ihm diese nach beiden Werken auch von Seiten der Zuhörer in ausgiebiger Weise zu Theil, so daß er sich bewogen fühlte, Chopin's Desdur-Nocturne zuzugeben. Schließlich sei noch des innigen Vortrags der Romanze aus „Mignon" von A. Thomas und der Lieder von Hofmann und Schumann durch Frau Angelina Luger in gebührender Anerkennung gedacht. Die beliebte Sängerin hatte mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit für Frl. Jahns, welche im Concerte mitzuwirken verhindert war, den gesanglichen Theil übernommen, wofür ihr das Publikum durch reichen Beifall und Hervorruf seinen warmen Dank bekundete; in Folge dessen gab die vortreffliche Künstlerin noch Lassen's Lied: „Ich will dir nimmer sagen", in echt künstlerischer Weise vorgetragen, zum Besten. — Th.

Im zwölften Gewandhaus-Concert am 10. stand Schumann's Genovefa-Ouverture an der Spitze des Programm's und wurde recht stimmungstreu reproducirt. Nach derselben trug Hr. Henrik Westberg aus Köln „Recitativ und Arie" aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" (Bitter kränkt dieses Wort den Freund) mit musikalischem Verständniß vor. Seine wohlklingende Tenorstimme würde wahrscheinlich mehr an Fülle gewinnen, wenn er den zu flachen Tonansatz etwas vertiefen könnte. Später sang er noch Beethoven's Adelaide, nahm aber den Schlußsatz leider etwas zu schnell, sodaß das Galopptempo einen zu großen Contrast gegen die Textworte bildete. Seine Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen und fand er sich demzu-

folge noch zu einer Zugabe (Lied von Schumann) veranlaßt. Der Clavierheld des Abends, Hr. d'Albert reproducirte Beethoven's Esdur-Concert und erschien mir wie ganz umgewandelt, im Vergleich mit seinem ersten Auftreten im vorigen Winter. Aus dem damaligen jugendlichen Weltstürmer ist ein ästhetisch maaßvoller Künstler geworden, der nicht nur das Concert sondern auch vier Piecen von Chopin (Berceuse, Walzer Op. 42 c, Desdur-Notturno und Asdur-Polonaise) höchst vortrefflich wiedergab. — Eine interessante, zum ersten Mal aufgeführte Novität von Jadassohn, eine Serenade in vier Sätzen repräsentirte das amusante Genre der Tonkunst. Aber selbst wenn Jadassohn Liebliches und Scherzhaftes in Tönen gibt, vollbringt er dies stets in so kunstvollen, contrapunktischen Arabesken, daß auch diese Scherzandos voller musikalischer Gelehrsamkeit sind. Im dritten Satze, Notturno, berührt er auch tiefere Gemüthsseiten und entfaltet dabei ein glanzvolles, polyphones Instrumentalcolorit. Sämmtliche vier Sätze erhielten lebhaften, anhaltenden Applaus. —

Der folgende Abend berief mich wieder ins Gewandhaus, um den Liederspenden beizuwohnen, welche uns Frau Amalie Joachim gab. Es waren meistens Klagelieder, Lieder der unglücklichen, schmerzenreichen Liebe, welche die vortreffliche Sängerin mit edlem Wohlklang und tiefer Gefühlsinnigkeit vortrug; namentlich acht Lieder aus Schubert's Winterreise, auch einige melancholische Blüthen der Brahms'schen Muse: „Nachtwandler, der Kranz, Sandmännchen". Durch drei Lieder von Reinecke: „Sonnenuntergang, Anna Kathrin und Frühlingslied" kam etwas Mannigfaltigkeit in diese Stimmung der Wehmuth und Trauer, welche schon mit einer Arie aus Bach's Gmoll-Messe begann. Außer den Genannten trug Frau Joachim noch Blondel's Lied von Schumann vor und zeigte in sämmtlichen sechzehn Piecen eine bewundernswerthe Ausdauer, sodaß die letzten wie die ersten Töne gleich schön und wohlklingend von ihren Lippen flossen. Das zahlreich versammelte Publikum spendete reichlichen Applaus, welcher auch Kapellmstr. Reinecke zu Theil wurde, der die Sängerin nicht nur begleitete, sondern auch Sonaten von Haydn (Esdur), Mozart (Adur) und Beethoven (Emoll) vortrefflich reproducirte. —

Die sechste Gewandhaus-Kammermusik am 12. erhielt durch das Auftreten des Flötenvirtuos A. de Vroye aus Paris noch ganz besonderes Interesse. Genannter trug auf einer Metallflöte, eine Sonate Op. 167 von Reinecke und ein Larghetto von Sphor mit virtuoser Gewandheit und schöner Tonfülle vor. Die auf hölzernen Flöten etwas weniger wohlkingenden Töne hatten auf diesem Instrument mehr Klangschönheit und die tiefere Oktave kann stärker intonirt werden. Die herrliche Cantilene in Spohr's Larghetto erzielte also durch Klangschönheit und gefühlvolle Reproduction ergreifende Wirkung und der Pariser Gast erhielt allgemeine beifällige Anerkennung. Die Herren Petri, Bolland, Thiemer und Klengel führten ein Mozart'sches Ddur- und Cherubini's Esdur-Quartett in geistiger und technischer Hinsicht höchst vortrefflich vor. Sc . . . . t.

Graz.

Es ist fürwahr eine harte Aufgabe für einen gewissenhaften Berichterstatter, aus der Hochfluth von Concerten, die uns gegenwärtig überschwemmt, dasjenige auszuwählen, von dem er mit gutem Gewissen vor einem auch jenseits des Weichbildes unserer Murstadt seßhaften Publikum erzählen darf, ohne langweilig zu werden. Ich beschränke mich daher, nur über das Beste zu berichten, das uns in den letzten Wochen geboten wurde. Am 7. v. M. concertirte hier der uns wohl- und bestbekannte Cellist Max Niederberger und erntete reichlichen Beifall, da sein wirklich virtuoses, von warmer Empfindung getragenes Spiel uns vergessen ließ, daß die drei von ihm gespielten Piecen an Oberflächlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Außerdem sang Frau Charlotte Schindler von Kunnewald aus Wien mehrere Lieder von Kretschmann, Liszt und Braga, ohne jedoch damit mehr als einen Achtungserfolg zu erzielen. Die Intonation ist unsicher, die Phrasirung gezwungen und die Aussprache sehr mangelhaft. Hübsch und frisch wurden einige gemischte Chöre von Arcadelt (1520—1575), Schumann, Brahms und Kienzl unter W. Kienzl's tüchtiger Leitung vorgetragen, dessen eigene Compositionen: „Waldweise" und „In der Nacht" sauber contrapunctirte und interessant harmonisirte Arbeiten sind.

Am 11. v. M. spielte Pablo Sarasate in einem außerordentlichen Musikvereins-Concerte vor einem dichtgedrängten Publikum, das die wirklich großartigen Leistungen dieses in technischer Beziehung unübertroffenen Virtuosen mit wahrhaft frenetischem Beifall belohnte. Sarasate entwickelt eine hinreißende Leidenschaftlichkeit; sein Bogen überwindet mit erstaunlicher Leichtigkeit die unglaublichsten Schwierigkeiten. Sein Ton ist von einer derartig reichen und überraschenden Modulationsfähigkeit, daß er dem Instrumente die seltsamsten, oft zauberhaft berückenden Töne entlockt, dabei zeigt seine Phrasirung den gediegenen Geschmack, das feine Gefühl des echten Künstlers, das überall das Beste empfindet und sicher trifft. Vor Allem freute uns die liebevolle Hingabe, mit der Sarasate seinen südländischen Feuergeist der milden, ernsten Art des Deutschen im ersten Violinconcert von Max Bruch zu unterwerfen verstand. Wir ließen es uns daher gern gefallen, daß er sodann in einer „Concert-Fantasie über Bizet's Carmen" seinem Nationalgefühle freien Lauf ließ und im farbenprächtigsten Spiele phantastisch wechselnder Empfindungen die ganze Gluth, den ungeheuren Reichthum seiner eminenten Virtuosität zur Geltung brachte. Er erfreute noch durch die zarte, von echter Künstlerweihe getragene Wiedergabe eines Nocturne Chopin's (transponirt für Violine und Clavier) und durch die originelle, geistvolle Interpretation eigener Compositionen. Das übrige Programm bot wenig Interessantes; eingeleitet wurde es durch Schubert's Ouverture zu „Rosamunde". Als Nummer fünf fungirte Mozart's „alla Turca" aus der bekannten Claviersonate, was irgend ein mir unbekannter Verfasser instrumentirt hat. Beide Compositionen wurden möglichst schleppend und schläfrig gespielt. Letztere Transscription ist eine wahrhafte Todsünde gegen den guten Geschmack. Hat denn Mozart sonst nichts componirt, daß wir zu solchen Machwerken greifen müssen, wenn wir den unsterblichen Namen auf unseren Concertprogrammen lesen wollen? — Zwei Schülerinnen der Stolzischen Musikschule, Frl. Agnes Reischey und Marie Stanitz spielten ein Rondo für zwei Claviere von Chopin mit viel Sicherheit und Geschmack, so daß es ihnen gelang, neben dem gewaltigen Geigenheros immerhin noch einen bescheidenen Erfolg zu erringen.

Das zweite ordentliche Mitgliederconcert des „Musikvereins" am 27. November brachte die „Cosi fan tutte"-Ouverture von Mozart, hierauf ein Intermezzo scherzo für Orchester von Reinhold; beide Compositionen wurden präcis und verständnißvoll gespielt. Als Solistin spielte Frl. Vera Timanoff aus Petersburg das Fmoll-Concert von Chopin, kleinere Piecen von Scarlatti und Rubinstein und eine Rhapsodie von Liszt. Die Dame verfügt über eine glänzende Technik, einen klaren, vollen Ton, der sich besonders durch den Gebrauch der combinirten Anschlagsarten zu feiner Nüancirung der Klangfarben zuspitzt. Die Auffassung ist durchweg tief empfindend und dabei nicht ohne markante Individualität. Die interessanteste Nummer des Abends war die „Scandinavische Symphonie" von Fred. H. Cowen, welcher Künstler mit diesem hochbedeutenden Werke zum erstenmale vor unser Publikum trat. Schon die ersten Takte des ersten Satzes, welche uns sofort das melodisch und rhythmisch geistvoll stylisirte Hauptthema durch die Holzbläser bringen, zeigen uns zweifellos, daß wir es hier mit einem bedeutenden Talente von urwüchsiger Erfindungsgabe zu thun haben. Das Thema ist einfach und knapp und dabei doch durchweg originell und von jener innern Kraft, die es ermöglicht, daß es sich als architektonisches Grundmotiv zu einem großen Baue ausgestaltet, aus dessen massigen Haupt-

formen es uns eben so gewaltig, wie in den kleinsten Details geistreich und pikant entgegengrüßt. Obwohl dieser Satz, wie überhaupt die ganze Symphonie mit viel Fleiß und Liebe studirt und wiedergegeben wurde, war derselbe im Tempo denn doch zu arg verschleppt; wir möchten überhaupt Herrn Director Thiriot, ohne seinen eminenten Verdiensten als Orchesterdirigent im mindesten nahe treten zu wollen, bitten, bei Werken ernsten Styls durch die Furcht vor Ueberhastung derselben nicht in das ebenso schlimme Gegentheil zu verfallen. Nicht nur beim ersten und letzten Satz dieser Symphonie, schon bei der Beethoven'schen Symphonie im ersten Concerte, noch mehr aber bei der Rosamunden-Ouverture und im Mozart'schen „alla Turca“ im zweiten Concerte wirkten die zu langsamen Tempi wahrhaft deprimirend. Der zweite Satz der Cowen'schen Symphonie, Adagio, nennt sich „Sommerabend auf dem Fjord“; und in der That ist die Stimmung einer jener herrlichen Nächte, wie sie das kurze Sommerglück jenen weltabgeschiedenen, felsenumthürmten Meeres-Einsamkeiten des hohen Nordens verleiht, meisterhaft getroffen. Schon die ersten Töne leiten uns mitten in diese Stimmung, die durch den ganzen Satz hindurch glücklich festgehalten und in einigen Stellen zu hohem lyrischen Schwunge gehoben wird. Packend ist die Stelle, wo die Hörner echogleich fernhin verklingen, sie wurden unter dem Podium gespielt; dennoch ist dieselbe etwas zu theatralisch; eine derartige Effekthascherei stört das objektive Gleichgewicht der symphonischen Form. Es scheint uns dies eben eine jener Klippen zu sein, an denen so oft die überschwängliche Phantasie moderner Musiker an der strengen, unerbittlichen Forderung nach klarer Formengebung zu scheitern pflegt. Am wenigsten gefiel uns der dritte Satz, das Scherzo, obgleich hier der Componist eine nicht gewöhnliche Virtuosität in der Behandlung der Instrumente zeigt. Das ist aber eben auch Alles, denn von einem Thema, oder von wirksamer, humoristischer Melodieführung ist kaum zu reden. Die einzelnen Motive sind nicht nur mehr als unbedeutend, sondern da, wo man ein wirksames Ineinandergreifen derselben erwartet, zerpflückt und abgerissen, so daß uns schließlich nichts als ein brillantes Spiel orchestraler Klangfarben bleibt, eine Stelle ausgenommen, welche uns ein wirklich melodisch fertiges Motiv bringt, aber ein geradezu unbegreiflich banales. Dafür ist der letzte Satz von ganz bedeutender Wirkung und wahrhaft groß angelegter Conception. Hier versteht es Cowen, im reichsten polyphonen Style mächtige Accente zu entfalten, die von seiner unbedingten künstlerischen Begabung Zeugniß geben. Daß er es nicht verheimlichen kann, daß er bei Brahms in die Schule gegangen ist, gereicht ihm gewiß nur zur Ehre. —soll—

Krefeld.

Im letzten Symphonie-Concerte hat uns der Kgl. Musikdirektor Paul Lorberg aus Wiesbaden zwei Novitäten: Eine Symphonie „Am Rhein“ und eine Ouverture zu Götz von Berlichingen in Person vorgeführt. Das Crefelder Publikum sollte über das Schicksal jener beiden Tondichtungen zuerst entscheiden; im großen Saale der Stadthalle, vor einem zahlreichen, gewählten Publikum sind sie zum ersten Male durch das vorzügliche, durch Musiker und Dilettanten verstärkte Crefelder Orchester interpretirt worden. Der Erfolg ist ein zweifellos durchschlagender gewesen, das Auditorium hat der Musik sofort ein warmes Verständniß entgegen getragen, der Komponist wurde wiederholt stürmisch gerufen. In unserer Zeit, wo vielfach Ueberspanntes, Barockes in der Musik geliefert wird, ist es wohlthuend, einem Tondichter zu begegnen, der sich an die alten Meister mit ihren schlichten, einfachen und doch so wunderbar wirkenden Mitteln, so viel an seinem Theile ist, anlehnt. Lorberg gehört nicht zu jenen wenigen von der Natur besonders bevorzugten Sturmköpfen, die geniale Gedanken nur so hinwerfen, und, wenn auch oft unbekümmert um die Form und Detailarbeit, damit ein Gemälde von ergreifender Wirkung schaffen, er ist der ruhig und klar schaffende Künstler, der prüft und wägt, dessen Gedanken aber, wenn zu Papier gebracht, schon fertig sind.

Was wir in einer kurzen Vorbesprechung an Lorberg rühmten, hat die Ausführung seiner Tonschöpfungen bewahrheitet, hat auch das größere Publikum empfinden müssen: klare, durchsichtige Arbeit, hübsche, ja edle Motive, eine charakteristische selbstständige Instrumentirung. Diese Musik hat ihren berechtigten Ehrenplatz in der Literatur unserer nationalen Tondichtungen. Lorberg hat den einzelnen Sätzen der Symphonie selbst kurze Erläuterungen hinzugefügt. Der erste Satz (Allegro con moto) schildert die Eindrücke, welche die Fahrt an einem schönen Frühlings-Morgen durch die erwachende Natur im Menschen hervorruft. Im zweiten Satze (Largo appassionato) mit Harfe spiegelt sich die Loreley-Sage wieder und die Stimmung, welche jener großartige in den Rhein hineinragende Felsen und seine Umgebung in dem Beschauer wachruft. Ein fröhliches Zusammensein im Rheingau gibt der dritte Satz (Allegretto scherzando) mit seinem hübschen leichtgeschürzten Motive wieder; ein volksthümliches Charakterbild tritt uns in demselben entgegen. Der vierte Satz endlich (Allegro moderato), Abendheimfahrt auf dem Rhein, schildert ganz meisterhaft die seelische Stimmung der in Begeisterung für den deutschen Strom bei Mondschein Heimkehrenden.

Nicht minder schön behandelt ist die Ouverture zu Götz von Berlichingen. Wir haben uns speciell für diese Arbeit ganz besonders interessirt, sie darf ohne Furcht überall, auf allen Programmen erscheinen, die Ouverture ist ein stylvolles, kräftiges, nachhaltiges Werk.

Die Ausführungen an jenem Abende waren ganz vorzügliche; außer jenen neuen Werken errangen die Ungarische Rhapsodie Nr. 1 von Liszt, und die Egmont-Ouverture unter Leitung des Musikdirektors Oertling ungetheilten Beifall.

Auch das Harfenspiel des Herrn Hauptmann aus Düsseldorf fand reiches Lob.

Das zweite städtische Abonnementconcert, in welchem auch der ausgezeichnete Geiger Herr Hugo Heermann aus Frankfurt mitwirkte (er spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und einige virtuose Soli in gleich vollendeter Weise), gewann ein besonderes Interesse durch die Aufführung eines neuen Werkes des hochbegabten jungen Tondichters E. H. Seyffardt, eine Composition des Schicksalsliedes von E. Geibel für Altsolo, Chor und Orchester, welche diesem Künstler vor Kurzem das Stipendium der Berliner Mendelssohn-Stiftung mitgewinnen half. Das Werk errang einen durchschlagenden Erfolg und der junge Componist, der es selbst dirigirte, darf mit berechtigtem Stolze auf denselben zurückblicken. Die gründliche Durchbildung, welche Seyffardt unter Ferd. Hiller auf dem Cölner Conservatorium genoß, hat durch die Meister Brahms und Kiel eine Fortbildung und Vertiefung erhalten, die sich für das natürliche Talent des jungen Künstlers äußerst fruchtbringend erweist, und seinem künftigen Wirken das schönste Prognostikon stellt. Namentlich die Lehre Kiels, dieses Meisters mit dem Riesenkopf und dem Kinderherzen, hat hier den empfänglichsten, dankbarsten Boden gefunden. Das neue Werk athmet ein so sicheres Beherrschen der formalen Mittel, eine so meisterliche Gestaltungs- und Erfindungskraft und eine so ungesuchte, naturwüchsige und fesselnde Eigenart, daß man es unbedenklich den besten neueren Erscheinungen der Concertliteratur zuzählen darf. Die höchst dramatische Anlage und Durchführung, welche namentlich in der wirkungsvollen Gegenüberstellung des Alt-Solo (wundervoll gesungen von Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden) zum Chor singende Triumphe feiert, die interessante, meisterliche Stimmführung und der blühende Reichthum warm empfundener Melodik werden in jedem Concertsaal begeisterte, dauernde Aufnahme erwerben.

Möge ein freundliches Geschick dem jungen Meister ein ungehindertes, freies Fortschaffen und musikalisches Ausleben gewähren. Welcher Art die Früchte auch sein werden, die sein Genius in Zukunft

uns in den Schooß schüttet — sie werden gesund und schön sein, zu labendem Genusse für den Kunst-Freund, zur Verherrlichung und Ehre echter Kunst! Josef Schrattenholz.

Stuttgart.

Am 16. Oct. eröffnete die k. Hofkapelle die diesjährige Concert-Saison, und zwar mit Brahms „Ein deutsches Requiem", unter Hofkapellmstr. Aberts Direktion, und unter Mitwirkung des Singchors vom k. Hoftheater und hinzugetretener Dilettanten, sowie der Fr. Elzer und Hr. Schüttky, welche die Soli übernommen. — Vorher ging eine Ddur-Symphonie von Mozart und Spohr's 11. Concert (Herr Karl Wien). Die 3 Sätze der Mozart'schen Symphonie wurden sehr schön ausgeführt; Kammermusikus Wien hatte keinen so glücklichen Abend, wie wir es sonst von ihm gewohnt. Das Adagio, gelang ihm vollkommen, nicht so der 1. und 3. Satz, wo besonders die Doppelgriffe der Reinheit entbehrten. — Die Aufführung war eine wohl vorbereitete, und in der Ausführung ganz vortreffliche, Chor und Orchester thaten ihre volle Schuldigkeit, nur hätten wir an Stelle der Fr. Elzer, Frl. Fritsch gewünscht, deren Organ sowohl hinsichtlich des Charakters, wie des Umfanges, vortrefflich zum Vortrage des Solo: „Ihr habt um Traurigkeit", geeignet ist. Gerade in diesem Punkte, was die Zusammensetzung der Nummer betrifft, um derselben eine einheitliche Klangwirkung zu geben, wird häufig gefehlt. Ausgezeichnet war Hr. Schüttky. — Der Schwäbische Merkur brachte eine Controverse zwischen den Herren W. L. (Kunsthistoricker Prof. Lübke) und J. S. (Jos. Sittard, musik. Schriftsteller und Lehrer am Conservatorium). Hr. Prof. Lübke wollte den Lesern glauben machen: Brahms habe das Requien unter dem Eindrucke der Ereignisse des Jahres 1870 geschrieben, wurde aber durch Hr. Sittard — mit Hinweis auf verschiedene Journale — dahin belehrt, daß das Werk im Jahre 1869 an verschiedenen Orten vollständig zur Aufführung gebracht war. — Das 2. Concert, am 23. Octob. brachte unter Direktion des Hr. Hofkapellmstr. Doppler folgende Werke: „Eine feste Burg ist unser Gott." Ouverture zu einem Drama aus dem 30jähr. Kriege von Raff. Suite für Violoncell und Orchester, in 5 Sätzen, von Herbert. Gesangs-Scene für Bariton mit Orchester-Begleitung: „Der König auf dem Thurme", von Schüttky (Hr. Kammersänger Schüttky). Ungarische Rhapsodie von Liszt, für Orchester bearbeitet von Doppler. Nachcomponirte Arie zu: „Die Hochzeit des Figaro", von Mozart (Frl. Anna Riegl). Bdur-Symphonie von Beethoven. — Die instrumentalen Werke wurden musterhaft executirt und Herr Vict. Herbert erzielte mit seiner Suite für Violoncell einen durchschlagenden Erfolg und mußte derselbe die Serenade wiederholen. — Herr Schüttky sang seine stimmungsvolle Composition ganz vortrefflich, Frl. Riegl erzielte mit der Mozartschen Arie ebenfalls einen schönen Erfolg.

Am 30. Oct. 3. Concert unter Aberts Direktion, das Programm enthielt: „Die Wasserträger-Ouverture" von Cherubini. Concert für Pianoforte, Gdur, von Beethoven, Cadenzen von Bülow (Frau Klinkerfuß). Präludium und Fuge für großes Orchester von Tschaikowsky. Recitativ und Arie „Die Kraft versagt" aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz (Fräulein Löwe). Cdur-Symphonie von Schubert. Frau Klinkerfuß zählt zu den bedeutensten Pianistinnen der Gegenwart, was sie an diesem Abende aufs Neue bestätigte. Frl. Löwe erzielte mit ihrer Arie eine schöne Wirkung und steigerte das Bedauern, diese vortreffliche Oper auf dem hiesigen Repertoir noch immer entbehren zu müssen. Nach der trefflich gelungenen Restauration des Theatergebäudes glaubte man, daß auch die Verwaltung einen Aufschwung nehmen, und den Werken neuer Autoren mehr Rechnung tragen werde, was aber eine bittere Täuschung scheint. Ungefähr 6 Monate waren Ferien und was bringt uns die Oper als neuste und große That? Millöcker's „Bettelstudent"! Die Ankunft der 500 Ratten zu Neßler's Oper, ist schon seit Wochen gemeldet, wie lange es aber noch dauern wird, dieselben auf den Brettern zu sehen, welcher Sterbliche möchte dieses zu sagen wagen! Wissen wir doch Alle, daß Arminius die Römer im Teutoburger Walde geschlagen, wozu brauchen wir denn Hoffmanns „Arminius auf dem Stuttgarter Hoftheater zu sehen? Nun, man darf aber auch nicht zu weit gehen, vielleicht wollte man Herrn Abert Zeit geben, seine neue Oper zu vollenden, was derselbe auch gethan, und diese zu hören, wird uns wohl sicherer vergönnt sein, als Wagner's „Meistersinger", Hoffmann's „Arminius", Götz „Bezähmte Widerspenstige" u. s. w. — Sollte ich mich jedoch irren, werde ich gerne, und je früher desto besser, pater peccavi sagen.

(Schluß folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das zweite „Gesellschaftsconcert" galt einem Jubiläumsgruße an das 25jährige Bestehen unseres „Singvereins", der — wie bekannt — eine Ablatus-Stelle zu unserem „Musikvereine" behauptet, und eine Gründung unseres unwiederbringlichen Herbeck ist. —

Das Programm dieses Concertes trug insofern Festesfarbe, als es mit Beethoven's musterhaft ausgeführter Ouverture Op. 115 anhub, und in seinem weiteren Verfolge umfangreichere Tonsätze von der Arbeit zweier Derjenigen brachte, die bisher an der Spitze des „Singvereins" gestellt, und zugleich in dieser Sphäre, wie in anderen Bereichen des symphonischen wie homophonen Satzes thätig gewesen, oder noch fortan wirken. Da wurde denn Herbeck's „Lied und Reigen" überschriebenes Tongemälde für Chor und Orchester, dann Brahms' „Schicksalslied", und — als Nachfeier des glanzvollen Sieges, den einst Herbeck mit einer der schwungvollsten Darbietungen der früher bis zum Ueberdruße an hiesiger Stelle abgehaspelten Haydn'schen „Jahreszeiten", hier seinerzeit erfochten hat — der „Winzerchor" aus eben erwähntem Oratorium nebst Mendelssohn's ebenfalls durch Herbeck hier eingebürgerten 98sten Psalm gegeben. Daß man übrigens bei einer solchen Aufführung Anton Rubinstein, der zwischen Herbeck und Brahms auch eine Zeit lang artistischer Director unseres Musikvereins gewesen, ganz umgangen, und die Pause durch Max Bruch's hohlpathetisches Violinconcert auszufüllen beliebt hat, verdient eine scharfe Rüge, selbst von Seite eines Kritikers meiner Denk- und Fühlart, der nichts weniger als dahin angethan ist, eine Lanze für Rubinstein, den Componisten, einzulegen, so sehr er sich auch gedrängt fühlt, Rubinstein, dem Darsteller, an hinzupassendem Orte nachdrücklichst das Wort zu reden. Allein bei Festen solcher Art, deren bisherige Lenker man doch mitfeiern will, handelt es sich nicht um die Frage: ob Dieser oder Jener der feierlich Begangenen in tonschöpferischer Sphäre bahnbrechend, sondern ob er überhaupt wirksam auf dem ihm zugewiesenen Schaffensgebiete hervorgetreten. Und jeder sich an das Regierungsjahr unserer „Gesellschaftsconcerte" Zurückerinnernde muß Rubinstein einräumen, daß er in solcher Stellung redlichst, wenngleich weit abliegend vom prädestinirten Dirigentengenius eines Herbeck, seinen Beruf erfüllt hat. Ihm, sowie auch Eduard Kremser, hätte demnach bei diesem Anlasse mit einem ihrer Vocalwerke mehrstimmiger Färbung ganz entschieden eine Stelle gebührt. Herbeck's oben erwähntes Tongemälde bietet, als Detailarbeit betrachtet, viel des nach allem musikalischen Hinblicke Spannenden. Ja, ich möchte beinahe so weit gehen, jede der einzelnen Nummern als eine Perle zu bezeichnen, deren Anblickes man kaum müde werden kann, sobald man den Blick auf Melodik, Harmonik, Rhythmisirung, Stimmenführung, ja selbst auf die feine und scharfe Ausdeutung der verschiedenen Dichtungen älterer und neuerer Zeit entnommenen Texte lenkt. Allein jene 7 Bestandtheile dieses Opus, theils instrumentirte Chöre, theils reine Orchesterstücke, hängen nach jeder Richtung so lose aneinander, daß man ganz irre wird darüber, was sie eigentlich vorstellen sollen, und weshalb sie ihr Autor zu einem Ganzen verbunden habe. — Brahm's „Schicksalslied" vertritt innerhalb der Grenzen umfassender Meisterschaft in Allem, was reinmusikalisches Gestalten betrifft, kaum

Mehreres, als das kühlste Pathos. Es ist Reflexionsmusik unträglichster Prägung. Der Gemüthsmensch geht aber solchen Klanggebilden gegenübergestellt, vollkommen leer aus. Dasselbe gilt in anerkennendem wie tadelndem Sinne von Max Bruch's erschreckend breitspurigem Violinconcerte. In beiden Werken feiert die Phrasenmache ihren glanzvollsten Sabbath. Concertmeister Arnold Rosin spielte das wenig dankenswerthe Epigonconcert mit allem Aufgebote seiner gewiegten, glanzvollen Technik und mit allem seinem Geigenvortrage eigenen Adel. Ueberhaupt war dieses Concert nach Seite der Wiedergabe alles chorisch und orchestral Dargebotenen eines der mustergiltigsten seiner Art. Nach diesem Hinblicke blieb wohl kein Wunsch offen, als etwa der: Herbeck hätte noch Zeuge sein können der sprechenden Erfolge seiner edlen Pflanzung und der gewissenhaft liebevollen Art, von der beseelt sowohl Chor, Orchester, als deren diesmaliger Dirigent, Capellmeister Gericke, in des Verewigten tief und weit ausgreifende Absichten eingegangen. Wer sich des Näheren zu belehren wünscht über die Genesis, weitere Entwickelung und jetzige noch immer fortwährende Blüthe unseres kürzlich begangenen Jubilars, des „Singvereins", der lese die mit wahrem Bienenfleiße, fast minutiös zu nennender Gründlichkeit, dabei aber durch einen gewissen Zug der Biederkeit und Wärme hochanziehende „Denkschrift aus Anlaß des 25jähr. Bestandes des Singvereins" von C. F. Pohl, Bibliothekar und Archivar der Musikvereinsgesellschaft. Es ist dies ein Künstler und Kunstgelehrter, wie es nur Wenige solcher Art mehr geben mag in unserer blasirten Zeit, anlangend des mit gediegendstem Können enggepaarte Wärme desjenigen Pulsschlages, der in ruhigster, objectiver, eben darum aber auch nachhaltigster Begeisterung für alles mit dem Musikfache und Stande Zusammenhängende seinen Schwerpunkt findet. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 9. Jan. dritte Symphonie-Soirée unter H. Münter: Mozart's Jupiter-Symphonie, Arie aus „Der wilde Jäger" von Neßler (Frl. M. Jahns aus Leipzig), Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Juwelen-Arie aus „Margarethe" von Gounod, Prélude aus der Suite von Saint-Saëns, Frühlingstraum von C. Hauer, Schlummerlied von v. Brenner, Lieder von Umlauft, Taubert und v. Wickede, sowie „Aufforderung zum Tanz" von Weber. —

Basel. Am 13. d. M. Concert zum Benefiz des Hrn. Cpllm. Volkland mit Frl. Adele Asmann aus Berlin, der HH. J. Burgmeier (Baß) aus Aarau und Ad. Weber (Tenor): Schumann's Dmoll-Symphonie, Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise im Winter) f. Altstimme, Männerchor und Orch. von Brahms, Coriolan-Ouvert. von Beethoven, Lieder von Schumann, sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Cleve. Am 8. Januar achtes (Benefiz)-Concert von F. Mawick mit Frl. W. Landmann aus Cöln (Sopran): Beethoven's Ddur-Symphonie, Arie aus Verdi's „Troubadour", Scene aus der Frithjofs-Sage f. Sopransolo, Chor und Orch. von Bruch, Concert-Ouv. und Männerchor von Mawick, Lieder von Sucher und Wüerst, sowie Triumphmarsch von Mawick. —

Frankfurt a. M. Am 4. Jan. sechstes Museumsconcert: Ouv. zu „Der Widerspenstigen Zähmung" von Rheinberger, Recitativ u. Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck (Hr. Max Alvary aus Weimar), Mendelssohn's Violin-Concert (Hr. Franz Ondricek), Lieder von Schubert und Schumann, Solostücke für Violine und Adur-Symphonie von Beethoven. — Die für hier angekündigten drei Concerte der Meiningen'schen Hofkapelle unter Dr. H. v. Bülow haben folgende Programme: Coriolan-Ouverture, Cdur-Symphonie, Emoll-Klavier-Concert, Rondino (Esdur) für Blasinstr. (Hoboen: HH. Kirchhoff und Berbig; Clarinetten: HH. Mühlfeld u. Schwarze; Fagotti: HH. Hochstein und Truckenbrodt; Hörner: HH. Leinhos u. Müllich), Große Fuge (Bdur), Op. 133 für Streichorch. sowie Fdur-Symphonie Nr. 8. Sämmtl. von Beethoven. — Am 8. zum Gedächtniß für J. Raff: Trauermarsch aus der Symphonie Eroica, Clavier-Concert (Cmoll) Op. 185 (Hr. v. Bülow, Direction: Hr. Hofkapellmstr. Mannstedt), „Die Liebesfee", Concertstück f. Violine Hr. Concertmstr. Fleischhauer), „Ein' feste Burg ist unser Gott", Ouverture zu Genast's Drama „Bernhard von Weimar", Vierte Symphonie (Gmoll). Die vier letztgenannten Werke von J. Raff. — Am 21. Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, erste Symphonie (Cmoll) von Brahms, Adagio aus der „Neunten" von Beethoven, Variationen über ein Thema von Haydn f. Orch. von Brahms, und die Ouvert. zu „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon" von Weber. — Am 8. Jan. im Raff-Conservatorium: Chaconne, Op. 150 (vierhd.) (HH. B. Roth und M. Schwarz), Recitativ und Arie „Herr, höre meine Stimme" aus dem Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt" (Hr. A. Müller), Clavier-Vorträge des Hrn. Dr. H. v. Bülow: Fantasie und Fuge (Dmoll), Vier Stücke aus den „Frühlingsboten", Scherzo, Walzer, Polka. Sämmtl. Compos. von J. Raff. —

Genf. Seit meinem letzten Bericht hat hier wieder eine ziemlich große Anzahl Concerte stattgefunden, wir wollen aber nur an dieser Stelle diejenigen berücksichtigen, die auf künstlerischen Werth Anspruch machen dürfen. Im Conservatoriumssaal, brillantes Concert des Clavierspieler Hr. Willy Rehberg und Hr. Holzmann, Violoncellist, beide Virtuosen ernteten rauschenden Beifall. — Am Weihnachtstag geistliches Concert in der Cathedrale von Hrn. Organist Haering. — Das vierte Concert unseres Stadtorchesters, welches am 5. d. M. im Theater stattfand, war sehr bedeutend. Die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn kam hier zum 1. Male in einer sehr ansprechenden Weise zur Aufführung und erregte allgemeine Bewunderung. Chöre und Orchester, unter der bewährten Leitung des Hrn. Hugo von Serger, verdienen gebührendes Lob bezüglich der guten Wiedergabe dieses schönen und geistreichen Werks. Eine Novität: Symphonie in Ddur, in 4 Sätzen: Adagio maestoso, Allegro con brio. Andante romantique. Menuett, Finale: Allegro vivo, von H. Kling, unter der Leitung des Componisten, erfreute sich seitens unseres Publikums, das gegenüber Orchesterwerken sich sonst ziemlich kalt beträgt, einer sehr glänzenden Aufnahme. Von den 4 Sätzen gefiel besonders das poetische, tiefgefühlte Andante romantique, sowie das voll Heiterkeit und Humor sprudelnde Finale. Allgemeine Bewunderung erregte auch der Violoncellvirt. Hr. Hornsdorff, welcher ein Concert von Romberg, sowie noch verschiedene kleine Sachen von Popper, Doppler, Ketten u. A. in sehr künstlerischer Weise zum Vortrag brachte.

Gießen. Am 6. zweites Concert des Concertvereins mit Frl. Minna Tiedemann (Sopr.), Frl. Bertha Zegers-Veekens (Alt), HH. Carl Diezel (Tenor), Const. Schubart (Bariton), Laz. Uzielli (Clav.), Fritz Bassermann (Violine) aus Frankfurt a. M.: Violin-Sonate (Amoll) von Rubinstein, Lieder f. Sopr. von Schubert, Brahms u. Rubinstein, Claviersoli von Raff, Violinsoli von Wagner, Popper und Bach, Spanisches Liederspiel von Schumann, sowie Variationen und Finale aus der Kreutzersonate von Beethoven. —

Halle a. S. Am 9. viertes Concert von Voretzsch: Beethoven's Egmont-Musik, Lieder (gesungen von Frau Voretzsch), sechs Lieder aus Schumann's „Dichterliebe" (Frau Amalie Joachim aus Berlin), Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Lieder von Bruch, Reinecke, Naubert und Franz, zwei Orchestersätze von Reinecke: „Idylle aus ‚Wilhelm Tell' und Tanz unter der Dorflinde", Duette für Frauenstimmen von Rubinstein, Dvorak und Brahms (Frau Voretzsch und Frau Joachim). —

Laibach. Am 6. d. M. Zweite Kammermusik der philharmon. Gesellschaft: Streichquartett Op. 3 (Dmoll) von Veit, Mendelssohn's Vcellsonate, Fdur-Quartett (Op. 17 Nr. 3) von Rubinstein. Ausführende: die HH. Gerstner, Pfefferer, Morawez, Korel und Zöhrer (Clavier). — Am 13. drittes Concert unter Josef Zöhrer: Serenade (Fdur) für Streichorch. von Ad. Hrimali, Pfte-Soli von Chopin (Hr. Josef Zöhrer), Siegfried-Idyll von Wagner, Lieder von Zöhrer („Ich schaue vom Heimathügel", „Goldne Wolk' in stiller Höh'", „Ich bin ein See", „O Maid, wie war vor Zeiten", ges. von Hrn. Jos. Kosler), Novelletten f. Streichorch. von Gade. —

Leipzig. Am 13. Matinée von Cornelius Rübner aus Copenhagen mit Hrn. Capellmstr. H. Sitt, Concertf. G. Trautermann, Concertm. Petri und Raab im Gewandhause: Concert-Ouvert. für Orch. von C. Rübner, Violin-Concert (Dmoll Op. 11) von H. Sitt, Lieder von Hartmann, Büchner und Rübner, Grieg's Amoll-Clavier-Concert und Symphonische Dichtung f. Orch. von Rübner. — Am 14. in Zschocher's Musik-Institut elfte Musikal. Unterhaltung im 38. Cyclus: Sonate f. Pfte und Violine von Beethoven, Dmoll-Fantasie von Mozart, Concert Dmoll, 3. Satz von Kalkbrenner, Toccata Bdur von Clementi, Tarantelle von Heller, Nocturne von Chopin „Aufforderung zum Tanz" von Weber, „Orpheus" symph. Dichtung von Liszt. Clavierpiecen componirt von Eleven des In-

stituts. — Am 17. dreizehntes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck (mit Schluß von R. Wagner), Arie Al desio aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart (Fr. Amalie Joachim), Concert f. Violoncell von Schumann (Hr. Jul. Klengel, Mitglied des Orchesters), Lieder von Mendelssohn, Vcellsoli, Andante von Spohr, „Am Springbrunnen“ von Davidoff, Bdur-Symphonie von Schumann. —

Lippstadt. Am 5. Concert von MD. Wagner aus Paderborn mit W. Ohliger (Violinvirt.) aus Elberfeld und J. Halin aus Paderborn: Sonate Op. 31 von Beethoven, Violin-Concert (Gmoll) von Bruch, „Die Uhr“, Ballade f. Bariton von Löwe, Fantasie f. Viol. von Leonard und „Zigeunerweisen“ von Ohliger, Lieder von Flotow und Fischer, sowie Span. Tänze f. Viol. von Sarasate. —

Mainz. Am 7. Drittes Concert des Vereins für Kunst und Litteratur unter Capellmstr. Emil Steinbach mit Frl. Auguste Kraus aus Frankfurt a. M., HH. Reinecke aus Leipzig und Pianist Carl Wendling: Beethoven's Pastoral-Symphonie, Pfte-Concert von Mozart, Arie aus „Freischütz“, Ballade und Notturno von Reinecke, Lieder von Riedel, Wickede und Jensen, sowie „Friedensfeier“ Festouverture von Reinecke. —

Mühlhausen in Thür. Am 27. December drittes Concert unter Capellmstr. Göttke mit Hrn. Concertsänger Perron aus Frankenthal a. Rh.: Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn, Gmoll-Clavierquartett von Mozart, „Frithjof am Grabe seines Vaters“, Concertscene für Baritonsolo und Frauenchor von Bruch, Pfte-Soli (Hr. Göttke), „Archibald Douglas“, Ballade von Löwe, Air de Ballet für Viol. von de Beriot (Hr. Concertmstr. Seegers), Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann, zwei Chöre von Raff. —

Paderborn. Am 6. Concert von MD. Wagner mit Ohliger, Violinvirt. aus Elberfeld: Beethoven's Claviersonate Op. 31 (Hr. Wagner), Duett für zwei Singstimmen, „Frühlingsnacht“, von C. Wagner, Violin-Concert von Wieniawski, „Sonnenuntergang“, Concertst. f. gem. Chor von Gade, Faust-Fantasie f. Viol. von Sarasate, Drei Männerchöre von Mozart, Beethoven und Hauptmann, „Zigeunerweisen“ von Ohliger und Span. Tänze von Sarasate. —

Stuttgart. Am 7. d. M. zweiter Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer und Cabisius mit den HH. Wien und Seyboth: Pfte-Trio (Emoll) von Haydn, Violin-Sonate Gdur von Beethoven, Pfte-Soli von Brahms, Schumann und Liszt, Pfte-Quintett (Emoll) von Jadassohn. —

Personalnachrichten.

— Pianist Cornelius Rübner, welcher am 13. im Saale des Gewandhauses in Leipzig eine mit Beifall aufgenommene Matinée gab, hat sich über Hamburg nach Copenhagen begeben. —

— Flötenvirtuos A. de Vroye aus Paris hat bis Ende d. Mts. seinen Aufenthalt in Erfurt genommen. —

— Unter Emil Giani's Leitung veranstaltete die Symphonie-Gesellschaft in Antwerpen ein Extraconzert mit Alexander Siloti aus Moskau, Lieblingsschüler N. Rubinstein's und Lißt's. Der Erfolg war ein bedeutender und wurde der junge Künstler nach der Dante-Phantasie und dem Pester Carneval viermal stürmisch gerufen. —

— Herrn E. Glomme, erster Baritonist des Altenburger Hoftheaters, wird von nächster Saison ab die Leitung dieses Instituts übernehmen. —

— Graf von Platen-Hallermund, der Generaldirektor des kgl. Hoftheaters zu Dresden, erhielt das Großkreuz des kgl. Portugiesischen Christusordens.

— Der Herzog von Gotha hat dem Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner in Dresden das Ritterkreuz I. Cl. des Sächs. Ernest. Hausordens verliehen. —

— Intendanzrath Chronegk vom Meiningischen Hoftheater erhielt den bayerischen Michael. Orden I. Cl.

— Der Componist Gaston Salvagre, sowie der Textdichter E. Blavet, der in Petersburg mit großem Erfolge zum ersten Male aufgeführten Oper Richard III. sind mit dem St. Annenorden ausgezeichnet worden. —

— Die Hrn. Grabau, Succo und Wirth, ordentliche Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, erhielten das Prädikat Professor. —

— Oboevirtuos Hiebendahl, hochverdientes Mitglied der Dresdener kgl. Capelle, ist nach 49jähriger Amtsthätigkeit in den Ruhestand getreten und wurde demselben der Albrechtsorden I. Klasse verliehen. —

— Englische und amerikanische Blätter berichten: Rubinstein werde eine fünfmonatliche Concertreise in Amerika machen. Impresario Abbey habe ihn für 100 Concerte 25000 L. offerirt. —

— Dem Violoncellisten Emil Boerngen, Lehrer und Bibliothekar a. d. kgl. Musikschule zu Würzburg, wurde von Sr. Majestät dem König von Bayern der Titel kgl. Professor verliehen. —

— Die Pianistin Frl. Marie Junck, eine Schwester des bekannten Violinvirtuosen, welcher als Tenorist die theatralische Laufbahn betreten hat, ist von einer längeren Concert-Tournée in Bayern und Böhmen mit schönen Erfolgen nach Wien zurückgekehrt. —

— Am 14. gab der Claviervirtuos Eugen d'Albert in Dresden ein Concert unter Mitwirkung des Kapellmeisters Mannsfeld nebst seinem Orchester. In Berlin findet ein Concert von D'Albert am 19. statt.

— Eine Deputation des Oesterreichisch-Ungarischen Vereins hat Frau Lucca in Königsberg als Landsmännin begrüßt, und ist von der Künstlerin aufs Freundlichste empfangen worden. Es kam bei diesem Besuch, wie die „K. Hrt. Z.“ meldet, zur Sprache, daß Frau Lucca, nach dem sie ihrer Verpflichtung, die folgenden Saisonmonate hindurch je viermal in der Wiener Hofoper zu singen, genügt haben wird, in London zu gastieren gedenkt und neuerdings auch den Plan, nach Amerika zu gehen, wieder schärfer in's Auge gefaßt hat. Die Ausführung dieses Planes wird aber von privaten Rücksichten abhängig bleiben. —

— Vor Kurzem hat in Aachen ein vielversprechendes pianistisches Talent, Frl. Luise Gaidan aus Berlin, zweimal im dortigen Theater lebhaftesten Beifall errungen. Von ihren Vorträgen (Toccate und Fuge von Bach-Tausig, Rhapsodie von Liszt, As-dur-Walzer und B-moll-Scherzo von Chopin 2c.) wurde treffliche Technik, Verve, gute Nuancirung und gediegene Auffassung gerühmt. —

— Arma Senkrah wird demnächst wieder in Dresden, wo sie ihre ersten deutschen Erfolge erzielte, auftreten. Auch in Berlin wird die junge Violinvirtuosin voraussichtlich noch mehrere Male spielen. —

— Prof. L. Nohl aus Heidelberg hält am 15. in München zu Gunsten des R. Wagner-Vereins einen Vortrag über Beethovens Leben und Werke.

— Im Altenburger Hoftheater gastirte Hr. Anton Schott als „Lohengrin“, während Frl. Wagner vom Leipziger Stadttheater die Partie der Ortrud durchführte. Beide erwarben sich durch ihre Leistungen die vollste Anerkennung des Publikums und der Kritik. —

— Am 17. findet der dritte Quartettabend der Herren Kotek, Exner, Ricking, Dechert in Berlin unter Mitwirkung der kgl. Württembergischen Kammer-Virtuosin Frl. Jeanne Becker statt. —

— Mdm. Olga Boowna Cezano, welche am 6. in Leipzig mit so ausgezeichnetem Erfolge im Blüthner'schen Saale concertirte, hat auch in Dresden am 8. und in Berlin am 10. Januar mit großem Erfolge gespielt. Die Künstlerin hat von der Schweiz aus eine große Concertturnée durch Frankreich unternommen. —

— Director Pollini in Hamburg hat vom König von Bayern das Ritterkreuz I. Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael erhalten. —

— Hr. Tivadar Nachèz hat von Director Staegemann in Leipzig die Einladung erhalten, am 31. Januar in einem Concert mitzuwirken. Der junge Violinvirtuose wird am 4. Februar in Berlin ein Concert mit Orchester geben. —

— Frau Lucca ist am 9. d. M. nach ihren glänzenden Erfolgen in Berlin und Königsberg nach Wien zurückgekehrt. Die Diva wird im Februar bei der Aufführung der neuen Oper „Gioconda“ von Ponchielli die Titelrolle singen.

— Am 28. Decbr. † in Rom Cardinal Antonin de Luca, der Protector des St. Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge, geb. am 28. October 1805.

— In Wien † der Musikschriftsteller und Kritiker Franz Gehring, er war auch Professor am Conservatorium und Docent der Mathematik an der Wiener Universität. Er starb plötzlich in Folge eines Blutsturzes im Alter von 48 Jahren. —

— In Wien † am 31. December Herr Richard Levy einst sehr einflußreiches Mitglied der Regie der Hofoper, Oberinspector und Regisseur. Nach seiner Pensionirung widmete er sich feuilletonistischen Arbeiten, arbeitete an seinen Memoiren und einem Tagebuche, das interessante Personalien enthalten soll. L. widmete sich auch dem Gesang-Unterricht, unter seinen Schülerinnen ist die Lucca und die Mallinger zu verzeichnen.

— Paul Taglioni, der pensionirte Balletdirector der kgl. Oper in Berlin, am 6. d. M. † im Alter von 76 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von der Direktion des Wiener Hofoperntheaters ist beschlossen worden, den „Freischütz" mit den besten Kräften zu besetzen und in neuer Inscenirung sowie neuer Ausstattung zur Aufführung zu bringen. Die Inscenesetzung wird nach der ehemaligen des Dresdener Hoftheaters erfolgen und in der Ausstattung wird die frühere Tradition befolgt. Die Oper soll in drei Acten gegeben werden, so daß die Wolfschluchtscene, welche bisher einen besonderen Act bildete, sich mit bloßem Scenenwechsel an den bisherigen zweiten Act anschließen wird.

Die Oper „Antonius und Kleopatra" von Wittgenstein, welche im Grazer Landestheater großen Beifall gefunden hat, wird von der Direction des Wiener Hofoperntheaters in das Novitätenprogramm aufgenommen werden.

Am 24. v. M. ist Wagner's Lohengrin im Theater Regio zu Parma mit ganz außerordentlichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt worden. Frau Bréthol trat zum ersten Male in Italien auf.

J. H. Bonawitz große Oper „Ostrolenka" wird im April d. J. in London in englischer Sprache erstmalig zur Aufführung kommen.

Nach Berichten aus Brüssel hat daselbst am 7. d. M. die erste Aufführung des „Sigurd" von Reyer mit großem Erfolge stattgefunden. Als besonders gut werden Frau Karon als Brunhilde und Herr Jourdan als Sigurd genannt.

Für die noch im Laufe dieses Monats am Leipziger Stadttheater zur Aufführung gelangende neue komische Oper von A. Bungert ist nunmehr der Titel „Die Studenten von Salamanca" gewählt. Die weibliche Hauptrolle singt Frau Luger. —

Im Wiener Hofoperntheater bereitet sich das Debut eines Sängers als Componist vor. Der Baritonist Horwitz vollendete die Composition einer einactigen Oper, welche im Hoftheater zur Aufführung gelangt. —

Für die Große Oper in Paris sind folgende neue Werke in Aussicht genommen: „Sappho" von Gounod, „Egmont" von Salvayre, „Cid" von Massenet, „König Arthur" von Saint-Saëns, „Montalto" von Giraud, „Die Templer" von Litolff. —

Eine neue Oper oder vielmehr ein Musik-Drama, „Sakuntala" von Felix Weingartner (Kassel) wird in einigen Wochen im Hoftheater zu Weimar zur ersten Aufführung gelangen. Der Componist hat seine künstlerische Ausbildung in Leipzig genossen und zeichnete sich als hochbegabter Pianist schon vielfach aus. Er ist ein Anhänger der neudeutschen Richtung und fand seinerzeit, als er Theile aus seiner „Sakuntala" dem Altmeister Liszt vorspielte, bei diesem lebhaften Beifall. Hr. W. weilt bereits in Weimar, um die Proben selbst mit zu leiten. —

Im Kgl. Opernhause zu Berlin haben die Orchesterproben zu der bevorstehenden Aufführung der „Walküre" bereits begonnen und werden mit dem vollsten Eifer fortgesetzt. —

Vor funfzig Jahren, am 12. Januar 1834, fand in Wien die erste Aufführung von Kreutzers Nachtlager von Granada statt.

Richard Wagner's „Meistersinger" sollen nächsten Monat in Frankfurt a. M. neu einstudirt zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

In der Septembersitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen hielt Herr Dr. Alfred Kalischer seinen ersten Vortrag über Dr. Martin Luthers Bedeutung für die Tonkunst. Der Vortragende hatte es sich zur Aufgabe gemacht, kritisch festzustellen, worin in Wahrheit Luther's bleibende Bedeutung für die Entwickelung der Tonkunst zu suchen sei. Darum hält es derselbe für besonders wichtig, in erster Reihe auf Luthers eigene Worte einzugehen, weil diese sowohl auf protestantischer als auch auf katholischer Seite mit Recht in unanfechtbarem Ansehen stehen. An der Hand dieser Urquellen, wozu in erster Reihe Luther's Encomion Musices (Apologie der Musik), sein Lobgedicht Frau Musica und das lateinische Schreiben an den Komponisten Ludovicus Senfl, gehören, ferner aus zahlreichen, in Luther's Briefen und Tischreden enthaltenen Urkunden suchte der Vortragende den Nachweis zu führen, daß Luther ein außergewöhnlicher „Musiker im Geiste" gewesen sei, ferner einer der genialsten Musikästhetiker seiner Zeit; ein Geist der den innigen Zusammenhang zwischen Musik und Religion wie kein Anderer erfaßt habe, außerdem ein sehr befähigter Musik-Kritiker, ein praktisch-begabter Musiker und ein mit dem Wesen und den Gesetzen der musikalischen Komposition vollkommen vertrauter Mann. All diese Momente wurden aus Luthers Worten selbst beleuchtet und eingehend erörtert. Die Versammlung nahm diesen Vortrag sehr beifällig auf.

— Im kommenden Monat wird in der Pariser Opéra comique eine Büste Georges Bizet's, des Componisten der „Carmen" aufgestellt werden; auch ist eine neue Straße nach demselben benannt worden.

— Das Stadttheater in Graz ist vom Gemeinderath auf drei Jahre an Herrn von Bertalen verpachtet worden.

— Unter persönlicher Leitung Rubinstein's soll Ende Januar dessen Oratorium das „Verlorene Paradies" durch den Cäcilienverein in Berlin zur Aufführung gelangen.

— In Winterthur ist die Stelle eines Musikdirectors vacant. Dieselbe umfaßt die Direction des Stadtorchesters mit einer Besoldung bis auf 1200 Frcs., den Unterricht an der Musikschule — Clavier, Violine, Musiktheorie — mit 2000 Frcs., die Direction des gemischten Chors mit 1000 Frcs. und die Stelle eines Organisten an der Stadtkirche, ebenfalls mit 1000 Frcs., Summa 5200 Frcs. Die verschiedenen Zweige können einem einzigen oder mehreren Bewerbern übertragen werden. Antritt der Stelle 1. Mai 1884. Anmeldungen unter Beilage von Zeugnissen sind bis zum 18. Januar an den Präsidenten des Musikcollegiums, Stadtpräsident Geilinger zu richten.

— Für die in London unter Leitung des Impresario Merelli im März stattfindende italienische Stagione, sind folgende Kräfte gewonnen. Für die erste Serie der Vorstellungen: Frau Lucca, Frau Papier, Herr Mierzwinski (Tenor) Sig. Aldigieri (Bariton) und Rokitansky (Baß). Für die zweite Serie: Signora Turalla, Signora Ruschi-Chiatti (speciell für die Eboli in Verdi's „Don Carlos"), Frau Marcella Sembrich (Coloratur) Sig. Cotogni (Bariton) und Sig. Pinto (Baß). In der ersten Serie kommen „Tell", „Faust", „Aida" und die „Hugenotten" zur Aufführung, die Novität „Don Carlos" bleibt für die zweite Serie reservirt. Frau Sembrich soll ein Honorar von 1000 Gulden in Gold per Abend erhalten.

— Das Comitée zur Errichtung eines Grabdenkmals für Robert Volkmann in Pest, an dessen Spitze der Graf Géza Zichy steht, hat ein Circular an die Verehrer des verewigten Componisten gesendet. Darin wird zuerst der hohen Verdienste Volkmann's um die Kunst, seiner unsterblichen Werke und persönlichen Vorzüge gedacht, dann das Unternehmen Allen warm ans Herz gelegt und mitgetheilt, daß nicht nur ein Grabdenkmal des Meisters, sondern auch ein Portrait oder eine Büste desselben hergestellt und womöglich noch außerdem ein Volkmann-Fonds zur Unterstützung hoffnungsvoller Musiktalente begründet werden soll. Diesen Zwecken entsprechende Spenden sind entweder an Herrn Gustav Fuchs in Pest (5., Adlergasse 23) oder an das dortige „Ungarische Boden-kredit-Institut" einzusenden. Uebrigens können edle Geber, die für unsern vaterländischen Componisten Volkmann begeistert, sein Andenken ehren wollen, auch in unserer Expedition Beiträge zeichnen.

— Der Director der Pariser Großen Oper hat durch Circular anzeigen lassen, daß keine Rolle „Eigenthum" eines Künstlers ist, — es handelt sich hier nicht um eine Papierrolle, sondern um die Partie — und daß künftig jede Partie je nach Bedarf abwechselnd von dazu am meisten befähigten Künstlern dargestellt werden wird. —

— Die am 14. Februar im Saale der „Philharmonie" in Berlin stattfindende großartige Gedenkfeier für Richard Wagner, welche der Wagner-Verein veranstaltet, wird vom Professor Karl Klindworth dirigirt werden. Frl. Therese Malten aus Dresden hat ihre Mitwirkung für dieselbe zugesagt und das philharmonische Orchester soll bedeutend verstärkt werden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J., „Gesang der Parzen", für Chor und Orch. Leipzig, 8. Gewandhausconcert.

——— „Gesang der Parzen" f. Chor und Orch.. Münster i. W., Cäcilienfest d. Musik-Vereins.

Brambach, Jos., Alcestis. Für Männerchor, Soli und Orch. Hof, 32. Stiftungsfeier des Liederkranzes.

Bruch. M., „Odysseus", f. Chor, Soli und Orch. Cöln, 3. Gürzenichconcert.

Büchner, E. Festmarsch zur Lutherfeier und Lutherhymne, f. Chor u. Orch. Chemnitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacob.

Bülow, H. v., Gr. Marsch a. d. Musik Julius Cäsar. Weimar, 2. Concert d. Großh. Orch.- u. Musikschule.

Damrosch, L., Concertstück f. Viol. (Serenade). Stuttgart, 1. Kammermusik v. Pruckner u. Genossen.

Dietrich, A., Cdur-Ouvert. Magdeburg, 1. Harmonieconcert und 2. Logenconcert.

Erlanger, Gust., Sextett für Streich= u. Blasinstr., Esdur. Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend.
Gernsheim, F., 3. Pfte.-Quart., Fdur. Düsseldorf, Quartett=Soirée am 3. Jan.
Godard, Benj., Scénes poëtiques für Orch. Frankfurt a. M., 4. Museums=Concert.
Grieg, Edvard, Vcello-Sonate, Amoll. Leipzig, am 30. Decbr. Im Zweigverein.
——— „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. u. „Der Bergentrückte" f. Baritonsolo u. Orch. Leipzig, 4. Euterpe=Concert.
——— Zwei elegische Melodien f. Streichorchester. Köln a. Rh., 4. Gürzenich=Concert.
Hofmann, H., Cantate „Selig sind die Todten". Berlin, Sing-Akademie.
Hopffer, „Pharao". Für gemischten Chor. Langenberg, Concert
Jadassohn, S., Serenade für Orch. (Nr. 4. Fdur). Leipzig, 12. Gewandhaus=Concert.
Jensen, Ad., „Adonis=Feier" f. Chor, Soli und Clav. Bamberg, 60. Musikabend des Musikal. Vereins, des Gesangvereins unter Paul Müller.
Lachner, F., Nonetto für Streich- u. Blasinstr. Pest, Kammermusik-Soirée v. L. Klemcke.
Lalo, Ed., Sinfonie-Espagnolle f. Violine. Mannheim, 4. Akademie=Concert unter E. Pauer.
Lange, S. de, Pfte.=Quintett, Cdur. Köln a. Rh., 3. Kammermusik=Aufführung.
Le Beau, Louise Adolpha, Ddur=Clav.=Violoncellcon. Leipzig, 54. Aufführ. des Leipz. Zweigvereins des Allgem. deutschen Musik=Vereins.
Liszt, F., Eine Faust=Symphonie. Mannheim, 4. Akademie=Concert unter E. Pauer.
——— „Les Préludes". Cassel, 2. Abonnement=Concert des k. Theaterorch.
——— „Christus", Oratorium. Hamburg, am 6. durch den Bach=Verein unter Mehrkens.
——— „Mazeppa", Symph. Dichtung. Wien, 3. Concert der Philharmoniker.
Lorberg, Paul, „Am Rhein", Symphonie. Crefeld, Concert unter Musikdir. Oertling.
——— Ouverture Götz von Berlichingen. Crefeld, Concert unter Musikdir. Oertling.
Massenet, J., Ouverture zum „König von Lahore". Annaberg, 3. Museumsconcert.
Raff, Orchester=Vorspiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie". Wiesbaden, Extra=Concert unter L. Lüstner.
——— „Eine feste Burg". Chemnitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.
——— Oratorium: Welt=Ende, Gericht, Neue Welt. Weimar, in der Stadtkirche.
Reinecke, C., „Sommertagsbilder" für Orchester. Mannheim, 3. Akad.=Concert.
Saint=Saëns, C., Symphonie, Amoll. Frankfurt a. M., 4. Museums=Concert.
Schubert, F., Hmoll=Marsch für Orchester v. F. Liszt. Christiania, 3. Musikvereins=Concert unter J. Selmer.
——— Hirtenmelodie und Entr'act aus Rosamunde. Leipzig, 11. Gewandhaus=Concert.
Seyffardt, E. H., Schicksalsgesang für Altsolo, Chor und Orch. Crefeld, 2. Abonn.=Concert der Concert=Gesellschaft.
Vierling, G., „Der Raub der Sabinerinnen". Leipzig, Aufführung durch den Quartettverein.
Volkmann, R., Pfte.=Trio, Bmoll. Leipzig, am 30. Decbr. Im Zweigverein.
——— Symphonie (Bdur). Köln a. Rh., 4. Gürzenich=Concert.
——— „An die Nacht", Fantasiestück für Altsolo und Orch. Wien, 3. Concert der Philharmoniker.
Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Annaberg, 3. Museums=Concert.
——— „Der Venusberg", Bachanale aus Tannhäuser. Wiesbaden, 4. Abonnem.=Concert.
Wilhelmj, A., Ital. Suite, nach Paganini f. Viol. m. Orch. Wiesbaden, Extra=Concert unter L. Lüstner.
Zenger, M., Claviersonate zu vier Händen. Op. 33. Leipzig, 54. Aufführung des Leipziger Zweigverein des Allgem. deutschen Musik=Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Clavierpädagogik.

Franz Hamma. Op. 16. Theoretisch=praktische Klavierschule von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke. Mit technischen Uebungen, Etüden und Vorspielstücken. Metz, Gebr. Even. Leipzig, Hofmeister. Preis 4 Mark.

Der etwas lange Titel dieser Schule vergißt dennoch, eine Hauptsache, ja einen Vorzug derselben zu erwähnen, nämlich: daß der Text in deutscher und englischer Sprache gegeben ist. Sie wird dadurch nicht nur zwei Nationen zugänglich, sondern erleichtert auch den deutschen Lehrern, welche Englisch sprechende Schüler zu unterrichten haben, das Geschäft hinsichtlich der Mittheilung. Mit zweckmäßigen Fünftöne=Uebungen in ganzen Noten wird begonnen, dann folgen solche in halben und Viertelnoten. Weniger rathsam finde ich, daß die linke Hand zu bald der rechten entgegengesetzte Tonfolgen auszuführen hat, wie auf Seite 8. Doch kann der Lehrer diese Beispiele für später aufsparen. Auch auf S. 19 kommen für die linke Hand schon viel zu schwierige Sechzehntelfiguren vor; dann treten wieder leichtere auf. Davon abgesehen bietet die Schule sehr viele, gut gearbeitete und meistens gut geordnete Exercitien.

Als ganz besonders zweckmäßig muß lobend erwähnt werden, daß beim ersten Beginn der Baßnoten wieder zu ganz einfachen Fünftöne=Uebungen innerhalb der Baßlinien gegriffen wird, ganz so, wie es Dr. J. Schucht in der sechsten Auflage von Burkhardt's Clavierschule angeordnet hat. Denn die Schüler müssen erst einigermaßen in den Baßnoten sicher werden, bevor complicirtere Figuren darin ausgeführt werden können. Als noch besonders erwähnenswerth muß ich hervorheben, daß der Autor im weiteren Verlauf der Beispiele fortwährend die linke Hand ganz besonders mit Figuren bedenkt, um dieselbe schon frühzeitig technisch ebenso wie die rechte zu schulen. Daß auch die allbeliebten Volkslieder mit hineingezogen werden, kann man sich denken. Gut gesetzt sind dieselben. Die Schule führt bis etwa zu den leichten Sonaten Mozart's und ist bestens zu empfehlen. — T.

Lexikalisches.

R. Mueller. Musikalisch=technisches Vokabular. Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik. Englisch=Deutsch, Deutsch=Englisch und Italienisch=Englisch=Deutsch. Leipzig, Kahnt. Preis M. 1.50.

Kann wohl heutzutage noch ein Buch erscheinen, daß einem längstgefühlten Bedürfniß entspricht und somit eine Lücke ausfüllt? Man sollte es nicht meinen und am wenigsten in der lexikalischen Literatur vermuthen; dennoch ist es aber der Fall. Die zahlreichen Englischredenden Musikschüler, welche alljährlich unsere Conservatorien besuchen, sowie überhaupt in Deutschland aufhältliche Engländer und Amerikaner kommen öfters hinsichtlich der musikalisch=technischen Kunstausdrücke in Verlegenheit, weil sie in den üblichen Lexika nicht enthalten sind. Auch die Lehrer, welche dergleichen Schüler zu unterrichten haben, sind wohl zuweilen verlegen, wie sie eine deutsche oder italienische Vortragsbezeichnung auf Englisch wiedergeben sollen. Für beide Klassen ist nun vorstehendes Vokabular ein höchst vortreffliches Hilfsbuch. Es verzeichnet nicht nur sämmtliche musikalisch=technische Ausdrücke in den genannten drei Sprachen, sondern fügt auch die Aussprache der englischen Worte bei, was von höchster Wichtigkeit ist, weil dies uns Deutschen die größte Schwierigkeit verursacht. Soweit mir die englische Aussprache bekannt ist, muß ich sagen, daß die Verdeutschung sehr gut ist. Als Beispiel citire ich hier einige Worte: a bene placito, at pleasure, spr. ät pläjĕr, nach Belieben; accelerando, hastening, spr. hästĕning, schneller werdend; Adagio, leisurely, slowly, spr. läjĕrlī, slōlī, sanft, langsam; agitato, in an agitated manner, spr. ĭn än ădjĭtātĕd männĕr, aufgeregt u. s. w. Aus diesen wenigen Ausdrücken ersieht schon Jeder, wie deutlich die Aussprache und richtige Accentuation der englischen Wörter angegeben sind. Das höchst zweckmäßige Buch darf also nur bekannt werden und sicherlich werden Tausende darnach greifen. S.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

II.

(Fortsetzung.)

Der historische Stoff der „Hugenotten" brachte Personen mit sich, die dem Componisten eine Beobachtung des natürlichen Ausdrucks zur Bedingung machten, sollten sie nicht ihre Realität verlieren. Hier giebt es keinen Teufelsspuk, keine Gespenster, sondern eine reale Welt. Allerdings ist dieser natürlichere Ausdruck nur im Gegensatz zum „Robert" zu verstehen; denn daß die Meyerbeer'sche „Natur" eine andre ist, als die ursprüngliche, muß nach seinem ganzen Entwickelungsgange als selbstverständlich erscheinen. Wem dieses Verhältniß von zweierlei Natur etwa nicht sogleich begreiflich sein sollte, wolle nur sein eigenes Gefühl beobachten, wie es sich unwillkürlich z. B. einer Weber'schen und einer Meyerbeer'schen Oper gegenüber verhält. Beide Meister sind Deutsche, Zeitgenossen und Schüler desselben Lehrers, aber ihrer Musik nach könnten sie einander national fremd, der Epoche nach getrennt sein und folglich die verschiedenartigste Unterweisung erhalten haben. Wir Alle haben uns gewiß an Beide so gewöhnt, daß ihre Musikweise sich uns eingelebt haben muß; aber berührt uns nicht Weber's Gesang anheimelnd, der Meyerbeer'sche aber vergleichsweise fremd? Hören wir in Weber's „Euryanthe" den Ritter Adolar seine Liebe, den Lysiart seine schwarze Seele, Euryanthe ihre Freuden und Klagen aussingen, hören wir ferner den Ritter Hüon und seine Rezia im „Oberon" ihre romantische Leidenschaft im Gesange ausströmen, so ist uns, als sängen sie aus unsern eigenen Herzen heraus. „Wir" repräsentiren eben jene ursprüngliche erste „Natur"; — hören wir aber dagegen bei Meyerbeer den Ritter Robert, den bösen Bertram, die liebende Prinzessin und Alice, ferner den Raoul und seine Valentine, so ist das eine andere „Natur", sagen wir: eine reflectirte. Ich vergesse es niemals, wie mir, einem völlig unbefangenen, unkritischen achtzehnjährigen Zuhörer, musikalisch zu Muthe war, als ich im Jahre 1839 in Leipzig zum ersten Male die erst zwei Jahre vorher aufgetauchten „Hugenotten" hörte: jede Phrase, auch die schlichteste, war mir fremdartig, und während ich sonst über den Musikgenuß den spendenden Meister vergaß, sah ich während der „Hugenotten" beständig den Componisten vor mir, nicht etwa, wie er im fließenden Phantasiezuge flott dahin schrieb, sondern wie er die Töne mosaikartig zusammenfügte, so wie ein Setzer die Lettern wählt. Ich erwähnte dieses, weil vielleicht auch Andere sich ähnlich so berührt fühlten, und um damit den Eindruck einer Speculationsschöpfung zu charakterisiren. Das gab sich freilich bald: man kam hinein und dann auch gewiß dazu, den Meister zu bewundern in seiner eigenthümlichen „andern" Natur; denn wahrlich, in den Musiknummern der „Hugenotten" folgt ein Meisterstück dem andern: Meyerbeer zielt und trifft; er kann's „machen", und er steht sich darin vortheilhafter als die Ursprünglichen, denn er zielt auf das Publikum, die Andern auf die Sache; er wählt und sucht mit heißem Kopf und findet's, die Andern streben und warten der Eingebung mit heißem Herzen, daß sie von oben komme. Dieses war's im Grunde, was seinerzeit Robert Schumann bei Meyerbeer nicht überwinden konnte: machen, daß ihm Etwas einfalle, konnte Schumann nicht. Daß aber Meyerbeer immer gerade solche Operntexte erhielt und wählte, in denen das menschlich Ursprüngliche nur in vereinzelten Malen auf den Musiker wirkte, ist bei der Würdigung seines Wesens mit in Rechnung zu bringen. „Da, wo der Dichter unwillkürlich auf einen Moment getroffen war, in dem er die freie, erfrischende, menschliche Lebensluft einathmen und wieder aushauchen durfte, führt er plötzlich dem Musiker diesen Athemzug als begeisternden Hauch zu, und der Componist vermag jetzt mit einem Male, den reichsten, edelsten und seelenergreifendsten

Ausdruck zu finden.“ So schreibt der lebensgefährliche Rival Meyerbeer's, Richard Wagner, in seinem Buche „Oper und Drama“, und er erinnert dabei besonders an die große Liebesscene im 4. Acte der „Hugenotten“, an „die wunderbar ergreifende Melodie in Gesdur („Himmelsluft“), „welcher Scene“, sagt Wagner, „nur sehr Weniges und gewiß nur das Vollendetste aus Werken der Musik an die Seite gestellt werden kann.“ Dieser mit Begeisterung gethane Ausspruch charakterisirt sowohl Meyerbeer's als auch Wagner's schöne menschliche Naturseite. Effectuirt in den „Hugenotten“ jede Nummer, so müssen wir doch gestehen, daß uns außer der eben erwähnten Scene im 4. Act nur sehr Weniges warm berührt. Wenn ihm zu einem Texte zwei Musikweisen eingefallen wären, deren eine wahr wirkt, aber still angehört worden wäre, deren andere dagegen äußerlich, jedoch applausversprechend war, gewiß, die letztere würde in die Partitur gekommen sein. Die erste Stelle, die vor dem grandios aufgebauten und so lebhaft auf das Gefühl wie auf die Nerven wirkenden 4. Act vorkommt, ist im dritten Act, alles Vorhergehende ist nur dramatischer Ohrenschmaus. Jene Stelle befindet sich im Duett der Valentine mit Marcel und ist die Antwort auf dessen Forschen, wer die weiße Gestalt sei? Wie hier Valentine singt: „bin ein Mädchen, o Marcel,“ ist ungemein einfach und innig rührend; sie geht in einen Schluß über („und das sein Leben für ihn giebt!“) der wirklich starke schöne Begeisterung ausdrückt.

Raoul ist eine noble Figur, musikalisch ohne Makel in der Form und der einzige anständige Held Meyerbeer's. — Marcel aber ist eine der markigsten Partien, welche Meyerbeer geschaffen, und zugleich eine der wenigen wahren; vielleicht aber, wenn man ihn vom musikalisch-psychologischen Standpunkte aus beurtheilt, die wahrste des Componisten, insofern sein Marcel am wenigsten conventionell schöne Phrasen, sondern vorwiegend charaktergemäße und, wenngleich zuweilen barocke, urwüchsige Musik zu singen hat. Darum ist es auch einzig und allein im Marcel fühlbar, daß Meyerbeer ein Gran der bei ihm sonst völlig unbemerkbaren Eigenschaft zum Ausdruck brachte, die von dem deutschen Innenleben unzertrennlich ist: das ist die Gemüthlichkeit. Marcel ist nun freilich kein Deutscher, aber uns Deutsche „heimelt“ er an. Es dürfte unbestreitbar und durch Proben nicht zu widerlegen sein, daß ein unvermischter französischer Componist modernen Schlages, z. B. Auber, einen solchen Marcel, diesen ehrlich-schroffen, protestantisch-charakterfesten Haudegen und doggenhaft treuen Diener, nimmermehr herausmusicirt hätte. Franz Liszt (in seinen bei Breitkopf erschienenen „Essays“,) schrieb schon über den Marcel, als die „Hugenotten“ noch neu und, wie man damals meinte, ihrer riesigen Schwierigkeit wegen außerhalb Paris unmöglich aufzuführen waren: „Nichts gleicht der einfachen Feierlichkeit jener Musik, welche die moralische Größe Marcels, des Mannes aus dem Volke, so sprechend ausdrückt und die eben durch ihre Einfachheit, durch die edle Würde des Gedankens und der Form ergreifend, von Anfang bis zum Ende der Oper hervorragend bleibt.“ —

Unangenehm, die Klarheit des Verständnisses und die innere Bedeutung der Handlung schädigend ist der Umstand, daß alles Geschehende nur die Folge eines Mißverständnisses ist! Hätte sich Raoul im 1. Act nicht über das Motiv des Besuchs der Valentine bei Nevers geirrt und die letztere für unlauter gehalten, wäre nichts von dem Folgenden so gekommen und auch die Bluthochzeit wäre nicht passirt.(?)*) So steht auch die beste, würdigste Oper Meyerbeer's auf hohlem Boden.

*) Die „Bluthochzeit“ ist ein historisches Factum. Anm. d. Red.

Der „Prophet“ ist die zweite historische Oper des Componisten, deren Stoff wiederum einen Religionsconflict zum Hintergrunde hat; doch liegt derselbe in den „Hugenotten“ ungleich tiefer. Die Glaubensgegensätze sind in den „Hugenotten“ allgemein und dauernd, im „Propheten“ nur aufflackernd, momentan. Indem der Textdichter Scribe statt des Fanatismus der Ueberzeugung eine Komödie mit einer Marionette als Hauptperson in Scene setzte, hat er der Oper vollends das Fundament der Existenz genommen. Heute rieselt's uns dabei nicht mehr durch's Rückenmark, nur die musikalische Illustration übt ihren Opiumreiz auf uns aus, während wir, wenn's eben danach ist, die Verstellungskunst der Acteurs bewundern. Aber dieses Bewundern ist etwas Verschiedenes von der sonst aus einem Genuß sich ergebenden Anerkennung einer künstlerischen Kraft, welche uns den schönen Schein des Spiels als Wirklichkeit erleben läßt. Als Roger aus Paris den Propheten gab und, einem idealen Christusbilde ähnlich, den gen Himmel gerichteten Blick die Bitte um Erbarmen für die Irrende sprechen ließ, waren wir augenblicklich Alle verwirrt, um erst nach dem Fallen des Vorhangs bei eingetretener Ernüchterung von der Wirkung auf die Ursache zu kommen, die dann eben in nichts Anderem zu finden war, als in der pfiffigen Absicht der Autoren, Effect ohne Ursache zu machen.

Meyerbeer ist im „Propheten“ ein großer Compositionsvirtuos im Beginne des Erlahmens seiner Phantasie, ein Virtuos, dem für die künstlerische Wahrheit des menschlichen Empfindens nicht die Tonsprache zu Gebote stand, während er freilich noch immer der alte eminente Practicus geblieben war. Wo die Flugkraft der Erfindung ermattete, indem sie weniger in großen und breit ausgearbeiteten, als in einzelnen Ansätzen und kürzeren Stücken schafft, da ist der Componist noch immer Meister des Materials, das er in alter Schlagkräftigkeit und Originalität imponirend zu verwenden weiß, um beständig Gehör und Phantasie des Auditoriums zu fesseln.

Mag man aus persönlichem Geschmack ein Werk verdammen oder gutheißen, so ist es doch für eine objective Beurtheilung nöthig, daß man sich auf den Standpunkt der Epoche versetzt, in welcher es entstand, und außerdem die An- und Absicht des Autors erfährt. Hat Scribe seinen Propheten als einen Schwindler hinstellen und das Publikum ihn als solchen erkennen lassen wollen? Da würde sich dann die andere Frage hervordrängen, ob ein so geistvoller Textdichter daraus eine große Oper für den berühmten Meyerbeer gemacht haben würde. Und hätte der letztgenannte kluge Meister wohl einen bethörten Betrüger als Helden in Musik setzen mögen? — Oder soll man, im Gegensatze zu obiger erster Frage, annehmen, der Prophet sei den Autoren eine ernste Figur gewesen? Meinten sie, derselbe habe sich nach und nach in seine Rolle hineingelogen? und haben die Herren dann an ihre eigene Lüge geglaubt? In jener Epoche des blühenden Opernunsinns war Alles möglich. Weniger problematisch als diese Fragen dürfte die Entscheidung sein, wie es mit dem Werthe eines derartigen Werkes, wie der Prophet, stehe, wo dann auch die Musik zu berücksichtigen ist. Diese läßt uns zunächst Meyerbeer's bedeutende Kunst in der Factur, seine genaue Kenntniß alles dessen, was theatralisch effectuirt und seine Treffkunst in Bezug auf den Sinn des beifallspendenden Publikums bewundern. Was rhythmisch und melodisch reizt, im Aufbau der Massen imponirt, das verstand Meyerbeer zu machen, nicht etwa aus dem Aermel schüttelnd, wie es die Italiener in ihren binnen vierzehn Tagen gefertigten Opern thaten, oder wie die Franzosen, die bei

ihren Partituren wohl gar Mithelfer engagirten; nein, Meyerbeer war ein solider Musiker, und was die Arbeit, den Satz, die Instrumentirung betraf, so gewissenhaft in seiner Kunsttechnik wie ein Mozart. — Aber zweierlei traf bei Meyerbeer zusammen, um die innere Dauerhaftigkeit seiner Musik zu verhindern: seine Sucht auf äußere Wirkung und sein Materialismus, der sogar keinen Zug auf idealen Gehalt aufkommen ließ. Findet der Leser nicht, daß Meyerbeers Gesinnung und Stoffwahl einander entsprachen? So ein Prophet aus Rachsucht und Bethörtheit, der, wenn er allein mit sich war, sich selbst gestehen mußte: „Jan, du bist doch eigentlich ein Erzkomödiant und obendrein ein klein wenig niederträchtig" — ist das nicht ein Held für ein Speculationsgenie? Aber ein solcher Charakter, wie der historische, wenn auch bedeutend abgeschwächte Jan, hat keine weite Tragkraft für eine ernste Oper: es entquillt ihm keine wahre Musik; diese läßt sich freilich zu allerlei prägnanten Melodieen und reizvollen Nummern verwenden, die uns, bei Aufwendung sonstiger scenischer Mittel, blenden, reizen, ja auch zur Bewunderung der genialen äußeren Virtuosität zwingen können, aber uns nicht im Herzen zu treffen vermögen, so, wie es z. B. in der bekannten Hugenottenscene mit Raoul und Valentine geschieht, in welcher die Situation eine tiefe Innerlichkeit mit sich bringt. Die Aufführung des „Propheten" erweckt immer auf's Neue die alte Verwunderung über die Kunst des Meisters, eine große Musik zu einem unmusikalischen Stoffe zu schaffen. Die Gewaltthat des Oberthal und die Aufstachelung des Volks durch die Wiedertäufer im ersten Act sind allerdings auszunehmen, denn die Empfindungen sind hier durchaus motivirt: die Liebe der Mutter Johanns zu dessen Braut, die Bitten der beiden Frauen vor Oberthal um ihre Freilassung haben natürlichen Grund, und die Musik findet da ein Ankommen; aber dennoch liegt auch in der dazu von Meyerbeer gegebenen kein wahrer Gefühlston; man kann in den Melodieen höchstens ein Etwas finden, das äußerlich zärtlich thut, aber die gesuchten Rhythmen und zusammengepaßten Gänge in den Duetten drücken weniger ein Kosen (?) der Singenden unter einander, als vielmehr des Componirenden mit seinem Publikum aus, und so wird uns nicht warm dabei. Von mehr Eindruck sind im ersten Act die aufgeregten Chöre; Meyerbeer weiß da die Massen mit glänzendem Erfolg zu verwenden. Aber die im Finale, des Musikglanzes wegen festgehaltene Parademarschform ist doch nicht die passende, um einem Volkstumult den richtigen Ausdruck zu verleihen: hörte man diese Musik außerhalb des Theaters, man würde sich dazu eine in geschlossener Front dahin marschirende Militärmasse vorstellen. Man hört und sieht Alles mit Gespanntheit an und glaubt so ergriffen zu sein, daß man darüber nachzuforschen vergißt, was eigentlich zu Grunde liegt. Der „Prophet" entstand in der Zeit einer religiös und politisch bewegten Periode, um 1848; wie diese offenbar den Impuls zu einer Dramatisirung der Wiedertäufer und Socialisten des 16. Jahrunderts gegeben hat, erscheint das Sujet gegenwärtig auf's Neue als zeitgemäß, nur daß ihm jetzt ein nüchterneres Publikum gegenübersteht, das sich von den neuen Lehren nicht sowohl fortreißen läßt, als vielmehr sich abwehrend gegen dieselben verhält; kommt noch hinzu, daß seit dem ersten Erscheinen (1849) der in Rede stehenden Oper die Meyerbeer'sche Musik den ersten Reiz der Neuheit verloren hat und der „Prophet" — mit vollstem Respect vor so manchen darin enthaltenen großartigen thematischen Ansätzen und vor der exquisit gearbeiteten Partitur sei es gesagt, — zu den schwächeren Schöpfungen des berühmten Maestro gehört, so dürfte nur eine glänzend ausgestattete und besetzte Aufführung im Stande sein, das Werk noch jetzt mit nennenswerther Wirkung über die Bühne gehen zu lassen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Auch der 13. Januar vereinigte wieder eine große Anzahl Künstler und Kunstfreunde im Gewandhause, um in einer Matinée die Compositionen und Virtuosität des Hrn. Cornelius Rübner aus Kopenhagen kennen zu lernen. Derselbe führte eine Concertouverture und eine symphonische Dichtung für großes Orchester vor, worin er bedeutende melodische Productivität und Gewandtheit in der Instrumentation und formalen Gestaltung bekundete. Sogleich die erste Cantilene der Ouverture, von Streichinstrumenten in der tiefen Octave, auf der g- und d-Saite der Geigen ausgeführt, hat ein solch edles Gepräge und auch die Folgesätze sind so gut gearbeitet, daß man das Höchste zu erwarten berechtigt ist. Die Intonation des Chorals „Ein' feste Burg" im dritten Theile der Ouverture von der Trompete, möchte ich insofern weniger gutheißen, da derselbe vielmehr imponiren und effectreicher wirken würde, wenn derselbe oder nur die erste Strophe vom ganzen Orchester, oder doch wenigstens von sämmtlichen Blasinstrumenten intonirt würde, während die Streichinstrumente etwa eine Figuration ausführten. Demungeachtet ist die Ouverture recht wirkungsvoll und möchte ich sie wohl von einem Gewandhausorchester ausgeführt hören. Auch Rübner's am Schlusse ausgeführte symphonische Dichtung besitzt bedeutende melodische, harmonische und orchestrale Vorzüge, die sicherlich noch intensiver gewirkt haben würden, wenn das Orchester durch mehr Proben damit vertrauter geworden wäre. Das unleugbare Compositionstalent war aber auch schon bei dieser Ausführung nicht zu verkennen. Der Componist bekundete sich in Grieg's Clavierconcert auch zugleich als bedeutender Claviervirtuos, sowohl hinsichtlich der geistigen als technischen Wiedergabe. Solistisch mitwirkend waren noch Capellmstr. H. Sitt, welcher sein vortreffliches Violinconcert (Dmoll Op. 11) mit technischer Meisterschaft vortrug und Hr. G. Trautermann, ein mit wohlklingender Tenorstimme begabter Sänger, der in Liedern von Hartmann („Und als die Stunde kam"), Büchner („Im Frühling") und Rübner („Frag' nicht, wie sehr ich dein") allgemeine Bewunderung erregte. Sämmtliche Solo- und Orchesterleistungen sowie auch das Directionstalent des Hrn. Rübner wurden durch anhaltende Beifallsbezeigungen anerkannt und durch Hervorrufe des Concertgebers und der Solisten ehrenvoll gewürdigt. — .....t.

Das 13. Gewandhausconcert brachte als Anfangsnummer in vorzüglicher Ausführung die Ouverture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis" mit dem Richard Wagner'schen Schluß. Als Gesangssolistin des Abends erschien Frau Amalie Joachim, welche mit vortrefflichem Ausdruck zuerst die nachcomponirte Arie der Gräfin, „Al desio", aus Figaro's Hochzeit, und später 2 Mendelssohn'sche Lieder, „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod" und „Von allen schönen Kindern auf der Welt", vortrug. Von den Liedern brachte sie besonders das erste zu außerordentlicher Wirkung. Für alle Vorträge erntete sie reichsten Beifall. Nach der Arie spielte Herr Julius Klengel Robert Schumann's Celloconcert. Vermöge seiner ungeheuren Technik und seines schönen, edlen Tones errang er mit demselben, obgleich es für undankbar im gewöhnlichen Sinne gilt, einen großen Erfolg. Ebenso meisterhaft wie das Concert spielte er später ein Andante von Spohr und „Am Springbrunnen" von Davidoff, und geradezu unübertrefflich das bekannte Chopin'sche Esdurnotturno, das er in

Folge des anhaltenden Beifalls zugeben mußte. Ihn sowohl wie Frau Joachim begleitete Herr Capellmeister Reinecke auf das Feinsinnigste am Clavier. Die Schlußnummer des Concertes bildete die ebenfalls vortrefflich ausgeführte Bdursymphonie von Robert Schumann. P. U.

(Schluß.) **Stuttgart.**

Das 4. Concert am 6. Nov. brachte Verdi's Requiem unter Dopplers Leitung, welches trefflich einstudirt war und demgemäß ausgeführt wurde. Die Soli hatten Frl. Fritsch, Frl. Hieser, die Herren Link und Schüttky übernommen. Was ich bei Besetzung der Soli in Brahms Requiem gerügt, trat auch hier wieder zu Tage. Frl. Fritsch, welche die zarten Stellen ganz vortrefflich sang, konnte den erregteren, dramatisch gesteigerten nicht gerecht werden, wodurch sie in starkes Tremoliren gerieth, auch häufig zu tief sang. Hier wäre Fr. Elzer besser am Platze gewesen. Frl. Hieser, deren Tremolo wir von der Oper her kennen, blieb sich auch hier consequent, gab aber ihr Bestes. Herr Link, dem wir so gerne unsere volle Anerkennung zollen, zeigte an diesem Abende so manche Schwäche, sang oft zu tief und störte durch ein zu starkes Hervortreten bei den Ensembles den harmonischen Zusammenklang. Mehr mezzo voce wäre besser gewesen.

Stets an seinem Platze ist unser brave Schüttky, ein Baß von Stahl und Eisen. Ob Oper oder Oratorium, immer stylvoll im Vortrage. „Oh, wenn es doch immer so bliebe!" Chor und Orchester, entschuldigen Sie, ich wollte sagen: die k. Hofkapelle, waren vortrefflich, und um der Localpresse nicht nach zu stehen, sage auch ich den Herren Dirigenten, wie sämmtlichen Mitwirkenden, meinen besten Dank für die bisher gebotenen Genüsse.

Am 3. Dec. brachte der Neue Singverein „Odysseus" von Max Bruch zur Aufführung. An Stelle des am 17. Juni v. J. verstorbenen Prof. W. Krüger, welcher den Verein 1874 ins Leben rief, wirkt jetzt J. Krug-Waldsee, ein sehr talentvoller Componist, dessen „Dornröschen" 1. Theil vor 2 Jahren in einem Concerte dieses Vereins mit großem Erfolge zur Aufführung kam, und fand der Componist zugleich Gelegenheit, sein Talent zur Leitung größerer Massen, zu bethätigen. — Wie aus den Gräbern ein neues Leben ersteht, so ist auch im Neuen Singverein ein neues Leben erstanden. Frisches, junges Blut ist hinzugetreten, das Material ist vortrefflich, und wenn zu dem „Starken" sich im Laufe der Zeit noch das „Zarte" paart, dann wird es bald einen „guten Klang" geben.

Das Werk selbst ist in diesem Blatte so oft besprochen und den Lesern bekannt genug, daß ich füglich drüber hinweggehen kann. Für Stuttgart war es neu und hatte Herr Krug in Berücksichtigung dessen zu dem Programm eine Analyse des Werkes hinzugefügt.

Das Werk bietet viel Abwechslung, der Stoff ist so reichhaltig und vielseitig, welchen der Componist glücklich erfaßt und dem Geiste und Charakter desselben nach allen Seiten hin gerecht geworden ist. Die Hauptaufgabe ist dem Chore zugetheilt, welcher dieselbe auch trefflich löste. Man merkte bald, mit welchem Fleiße und Ausdauer sich beide Theile, Dirigent und Mitglieder, dem Studium unterzogen hatten; in der richtigen Würdigung, daß auch nur auf solchem Wege ein vollständiges Gelingen möglich ist. Was die Besetzung der Solopartien betrifft, so erkennen wir gerne an, daß dieselbe Schwierigkeiten bietet, da das Werk eine größere Anzahl Solisten verlangt. Für den Vertreter des Odysseus war Herr Staudigl aus Carlsruhe, zugleich Ehrenmitglied des N. S., in Aussicht gestellt, und in den Blättern angekündigt; doch fühlte sich derselbe bewogen, davon abzustehen, um einige Tage später, ein eigenes Concert hier zu geben. An dessen Stelle nun hörten wir Herrn Hungar aus München, der seinen schwierigen und anstrengenden Part musikalisch, wie gesanglich recht wacker durchführte, obwohl sich Anfangs eine kleine Indisposition bemerkbar machte.

Die Penelope sang Frl. Wettler mit schöner, wohlgebildeter Stimme, war aber im Vortrage zu ruhig und in der Intonation nicht sicher. Die übrigen Partien waren in Händen von Vereins-Mitgliedern, die sämmtlich mit Namen angegeben waren. Dem Referenten liegt hier eine unangenehme Pflicht ob. Wie soll er diese Leistungen besprechen, wahrheitsgetreu, oder dieselben mit Stillschweigen übergehen? Wären die Namen nicht genannt, wäre der Maaßstab dafür gegeben. Da konnte man die Redensart: „ich bin ja nur ein Dilettant", gelten lassen, und eine gewisse Bescheidenheit voraussetzen, welche Nachsicht verdient. Ist aber der Name im Vereine von Künstlern genannt, so kann in einem Fachblatte keine Rücksicht genommen werden; ob Künstler oder Dilettant, hier gilt die Leistung.

Wir sind ganz damit einverstanden, wenn ein Verein Sorge trägt, seine Kräfte an sich zu fesseln und den Einzelnen in seinem Streben zu fördern, wir denken auch billig und wissen, was wir der Befangenheit zu Gute halten müssen, aber eine Leistung, wie die, des Frl. H. (Pallas Athene,) durfte man doch nicht zulassen, schon aus Achtung vor einem Künstler wie Hr. Hungar. Besser wäre es gewesen, wenn man auch diese Partie Frl. Lebrecht übergeben, welche die Nausika so vortrefflich sang, wie man sie kaum besser hören wird. Die übrigen Solisten bekundeten ihr Stimmmaterial, das war aber auch alles. Die Orchesterbegleitung hatte die Carl'sche Kapelle übernommen, und wurde dieselbe ihrer sehr schweren Aufgabe, einige kleine Versehen abgerechnet, vollkommen gerecht. Kammervirtuos G. Krüger führte seinen Harfenpart rühmlichst aus. Der große Saal des Königsbaus war vollständig gefüllt, der Beifall ein sehr lebhafter und gerechter. E. R.

(Schluß.) **Wien.**

An „philharmonischen Concerten" haben bis jetzt drei getagt. Das Programm des ersten derselben trug eine auffällig conservative Färbung. Die Ouverture zu „Euryanthe" gehörte wohl, da die Oper als Ganzes glücklicherweise noch — wenigstens sporadisch — unser Theaterrepertoir ziert, nur an diese, doch an keine andere Stelle. Seb. Bach's Ddur-„Orchestersuite", so überschwänglich auch an Geistesglanzseiten jeder Art, ist auf Kosten anderer, noch vielfach versiegelter symphonischer Werke dieses Großmeisters und Hochpoeten, schon zum Oefteren geboten worden. Und nun vollends Beethoven's Adur-Symphonie! Daß eine Capelle, gleich jener unserer „Philharmoniker", geführt von einem Musikerallkopfe, wie Hans Richter, auf solche Gebiete gestellt, Mustergiltiges zu bringen wisse: diese Thatsache überhebt wohl jede Kritik eines weiteren Federlesens. Nur über das Zeitmaß, in dem der Schlußsatz des in Rede stehenden Beethoven'schen Tonwerkes dies Mal vorgeführt wurde, wäre zu streiten. Beethoven schrieb: Allegro con brio" vor; wir aber hörten bei eben bezeichnetem Anlasse eines der nur irgend gedenkbar flügsten Prestissimo's. —

Der Stoff des zweiten „philharmonischen Concertes" hatte ein bei weitem jugendfrischeres Aussehen. Neben die es eröffnende „Fingalshöhle-" oder „Hebriden"-Ouverture wurden zwei Neuerscheinungen gestellt: Dvořák's Violinconcert und Brahms' jüngste Symphonie (Fdur). Es hat sich zwar aus beiden eben genannten Werken kaum ein anderes Ergebniß herausgestellt, als etwa dasjenige, was fast immer aus dem Innewerden sogenannter Mosaikarbeiten hervorsprießt. An die Stelle ausgeprägter, breitgesponnener Themen werden uns winzige Gedankenspänchen geboten, die sodann, jenachdem angeeigneten Können ihrer Autoren, eine mehr oder minder fesselnde Art der Ausgestaltung erfahren. Nach diesem bestimmten Hinblicke steht nun wohl freilich das Brahms'sche Werk — ich möchte sagen: bergehoch — über dem Dvořák'schen, das in der That nur Apperçü's knappster Form bringt, wenngleich ausgestattet mit einem Orchesterfarbenschmucke, der zu den reichsten und eindrucksichersten

seiner bestimmten Art gehört, der alles darin Enthaltene voll, anmuthend und Dank den über das ganze Dvořák'sche Werk gebreiteten slavischen Volksliedertypus, sogar oft neu und stellenweise überraschend für nichtslavisch besaitete Gehörsorgane klingt. Allein mit Dvořák's sogenannten Durchführungssätzen oder zweiten Theilen stand es ganz bedenklich, da er wohl ganz hand- und sogar geistesfest und stimmungsschön mit den Accorden und mit den durch selbe, wie durch die Rythmen, dem kundigen und sinnigen Musiker verfügbar gestellten Combinationen, mit demjenigen Elemente aber, das man Contrapunkt nennt, ganz und gar nicht umzugehen weiß; daher, wenn es ja da und dort zur Anwendung bringend, fast schrittweise holpert und stolpert, oder aber — und zwar gerade an den zum Ausbeuten solcher Formen geeignetsten, ja sogar gesetzlich prädestinirten Stellen — möglicherweise aus angestammter oder vorgefaßter Abneigung, demselben beharrlich aus dem Wege geht. Brahms hingegen bietet eben nach letztgenanntem Anbetrachte eher ein Erkleckliches zuviel, und verbrämt auf solche Art beinahe bis zur Unerkennbarkeit das gedankliche Wesen seines in das wahrhaft abspannend Endlose gesponnenen Opus. Nur im getragenen Mittelsatze rafft er sich zum vollgesättigten — nicht übersättigenden — Ausklingenlassen eines wirklich im guten Sinne breitspurigen, elegiepathosdurchhauchten Gedankens empor. In diesen lebt sich Brahms aber auch dergestalt ein und vertieft sich in selben so gründlich, daß man des endlichen Abschlußes dieses bandwurmartig gesponnenen Satzes in der That froh wird. Ueber die virtuosenhaft ausgeglättete und schwungvolle Art, wie all' dieser Stoff von unseren „Philharmonikern" gebracht wurde, bedarf es wohl nach Vorangeschicktem und Festgestelltem, keiner ferneren Worte mehr; ebensowenig über Hans Richter, den Dirigenten par excellence, dessen Wiedergewinn für dieses Unternehmen man sich ebenso sehr vom Herzensgrunde freuen darf, als der Thatsache, daß an der Spitze all' unserer Orchester- und größeren Singvereinen jetzt wahre Kernmänner stehen, die wenigstens annähernd eine schwer ausfüllbare Lücke decken, die durch Herbeck's Absterben über unser Tonleben verhängt worden ist. —

Dvořák's „Violinconcert" fand in dem gastlich zuzezogenen Geiger, Hrn. Franz Ondřicek nicht nur einen mit allem technischen Rüstzeuge festgepanzerten Darsteller, sondern auch einen nach allen Richtungen wahrer Tonfülle und seelisch durchhauchten Vortrages gewiegten Interpreten. Solcher That gegenübergestellt, wurden wohl so ziemlich in aller Hörerschaft lebhafte Erinnerungen an die vornehmsten Geiger unserer jüngsten Zeit, vornehmlich an das Können wie an die Psyche eines Laub, Lauterbach, Wilhelmj und Joachim rege. —

In der Anordnung des dritten „philharmonischen Concertes" hatte man einen bedenklichen Mißgriff gethan. Galt es eine Gedenkfeier Robert Volkmann's, dann hätte wohl das reiche Vermächtniß seiner Serenaden, Symphonien und Ouverturen, deren Schätze für Wien leider noch lange nicht vollständig gehoben sind, einen weit passenderen Stoff geliefert, als das zwar sehr edel gedachte und ebenso musterhaft ausgeführte, wie declamirte, aber gar zu knapp in seiner Form hingestellte, allzu grau in grau gefärbte, weit mehr in das Bereich abstracter Reflexionsmusik zu verweisende, als innerhalb schöner Form ein reges Gedankenleben, also Volkmann's stärkste Seite herausstellende: „die Nacht" überschriebene „Phantasie für Altsolo und Orchester". Handelte es sich ferner um redliche Tilgung einer allerdings lange genug zurückgehaltenen Pflichtschuld an den Symphoniker Liszt: dann wäre ja — außer den öfter gehörten „Préludes", jede seiner uns so gut wie verschlossen gebliebenen „symphonischen Dichtungen", wie sein „Dante" oder „Faust", die beide bisher nur ein einziges Mal an hiesiger Stelle getagt haben — ein weit passenderer Stoff gewesen, als das Tongemälde „Mazeppa", ungeachtet seiner nicht abzustreitenden hohen Glanzseiten.

In welchem Grade unsere „philharmonische Capelle" und ihr Dirigent auf einer, und der schöne, ausdrucksvolle Alt — oder besser Mezzosopran — unserer Hofopernsängerin, Frau Rosa Papier, auf anderer Seite, jede dieser neuen Darbietungen durch alle mögliche Art der Virtuosität, wie durch alle Feinheit des Vortrages zur Geltung zu fördern wußte: versteht sich nach längst Bekanntem und Vorangeschicktem ebenso ganz von selbst, als der zündende Erfolg der diesmaligen Wiedergabe-Art der „Egmont"-Ouverture und der vierten (Dmoll-)-Symphonie Robert Schumann's. — Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 10. Jan. Concert des Pianofortevirt. Josef Wieniawski. Sonate, Op. 31, Nr. 3, von Beethoven, Variationen von Haydn, Air varié von Händel, Fdur-Ballade und Chant polonais von Chopin, Rhapsodie Hongroise 12 von Liszt, Bach's Emoll-Fuge, Schubert's Esdur-Impromptu, Polonaise, Op. 27, und Concert-Walzer, Op. 3, von Wieniawski, sowie Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Sommernachtstraum von Mendelssohn-Liszt. — Am 12. dritte Soirée für Kammermusik der Herren E. Grieg (Piano), Jul. Röntgen (Piano), W. Kes (Viol.), Jos. Cramer (Bratsche) und Henri Bosmans (Vcello). Sonate (Nr. 1 Fdur) für zwei Pianoforte von Mozart-Grieg, Vcello-Sonate (Op. 36 Amoll) von E. Grieg, Pfte-Quartett Op. 26 (Gmoll) von Brahms. —

Bamberg. Am 6. Kammermusik-Matinée in der Städtischen Musik-Schule: Gdur-Streich-Quartett von Haydn, Andante aus Mendelssohn's Violinconcert, Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn und Elegie von Ernst. —

Basel. Am 20. sechstes Concert mit Hrn. Westberg, Concertsänger aus Köln: Haydn's Militär-Symphonie, Gluck's Arie aus „Iphigenia auf Tauris", Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", Lieder von Schumann und E. Durand und Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 17. Jan. dritter Quartett-Abend der Herren Kotek und Genossen mit Frl. Jeanne Becker, sowie der Herren F. Koch und O. Gerhardt: Streich-Quartett (Esdur) von C. H. Seyffardt, Klavier-Quintett (Op. 44.) von Schumann und Sextett (Op. 18.) von Brahms. —

Bremen. Am 15. Jan. vierte Kammermusik-Soirée der Herren Bromberger, Concertm. Skalitzky, Bast und Wappler (Waldhorn): Clavier-Trio von Beethoven, Solostücke f. Vcello von Bargiel, Adagio von Bach, Gavotte sowie Trio (Op. 40) f. Clavier, Viol. u. Waldhorn von Brahms. —

Darmstadt. Der Musikverein unter der Leitung von Mangold bewährte seinen wohlerworbenen Ruhm in der Aufführung des Händel'schen Messias am 5. December. Erster Quartett-Abend: Quartett von Mozart, Hebräische Melodien für Clavier und Violine von Joachim, Septett von F. Steinbach für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinett, Horn. Mitwirkende, die HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner, Reitz, Engel, Müller. Kammermusik-Abend von Wallenstein: Suite von Saint-Saëns, Sonate von Mendelssohn (Ddur), beide für Clavier und Violoncell, Ausführende HH. Wallenstein und Hayn, Vierhändige Stücke von Urspruch, Gesangvorträge von Frl. Küchler. Concert im Hoftheater von Frl. Teresina Tua in den Zwischenacten Concert von Mendelssohn, spanische Tänze von Sarasate, Variationen von Ernst. — 5. Januar, Concert der Meininger Hofkapelle unter Direction von Hans von Bülow: Beethoven-Abend, Symphonie Nr. 4. in B., Symphonie Nr. 5 in Cmoll, Ouverture zu Egmont, große Leonoren-Ouverture, Clavierconcert in Emoll, gespielt von Bülow. Außerordentlicher Erfolg bei übervollem Saale, Hervorruf, stürmischer Beifall. Die Opernvorstellungen brachten zwei Wiederholungen der Walküre mit dem vortrefflichen Sänger und Darsteller Vogl in der zweiten und dem Hofsänger der hiesigen Oper, dem ausgezeichneten Tenoristen Herrn Baer und Frau Moran Olden aus Frankfurt. „Fra Diavolo", „Lohengrin", „Weiße Dame", „Carmen", „Sommernachtstraum", „Lustige Weiber", „Figaro's Hochzeit" und nach mehrjähriger Ruhe zweimal „Undine" von Lortzing, mit der Besetzung der Rolle des Kühleborn durch Herrn Tessler, eine der Glanzpartien des talentvollen Künstlers. —

Dresden. Am 16. Im Königl. Conservatorium: Fuge aus der

Fantasie über den Choral aus dem „Propheten", für Orgel von F. Liszt (Hr. Baldwin), Clavier-Trio (Bdur, Op. 52) von Rubinstein (Frl. Galle, HH. Braun und von Czerwenka), Zwei gem. Chöre (Op. 31) von Brahms, Clavier-Sonate (Cmoll, Op. 111) von Beethoven (Frl. Gassner), Hmoll-Sonate für Clavier u. Flöte von Bach (Frl. Galle, Hr. Fischer), Duett aus „Susanna", für Sopran und Alt von Händel (Frl. Rockstroh und von Dresky), Variationen für 2 Claviere (aus Weber's „Preciosa") von Moscheles u Mendelssohn (HH. Rohr und Wolf). —

Dortmund. Am 10. zweites Concert des Musikvereins unter MD. Julius Janssen mit Frl. Clotilde Oebbecke, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. und Hrn. Tivadàr Nachèz: Beethoven's Coriolan-Ouverture und Violin-Concert, Rhapsodie f. Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms, Solostücke für Violine von W. Ernst, Schumann und Nachèz, Nänie für Chor und Orchester von Brahms, Lieder für Alt von Brahms, Schubert und Meinecke, sowie „Tasso", Symphonische Dichtung von Liszt, „Die heilige Nacht", Concertstück für Alt, Solo, Chor und Orchester von Gade. Ein so außerordentlich interessantes Concert zu hören, dessen vornehm gewähltes Programm schon die Leser ihres geschätzten Blattes interessiren dürfte, ist um so bedeutsamer zu nennen, als in den rheinisch-westfälischen kleineren Städten derartige Werke überhaupt noch zu den Seltenheiten gehören. Was die Ausführung anbetrifft, so ist besonders die herrliche Klangwirkung der Chöre erwähnenswerth, welche begeistertes Studium und viele klang-schöne Stimmen verriethen. Die Solistin, Frl. Oebbecke, erfreute durch eine weiche, sympatische und ausgiebige Altstimme, schöne Aussprache und edlen Vortrag und wurde sehr warm aufgenommen. Daß des weitberühmten Geigers Spiel große Wirkung erzielte, möge hiermit constattirt sein, ebenso das Liszt's „Tasso" den meisten Beifall erhielt. Vom Dortmunder Verein ist in Zukunft unter seiner jetzigen Leitung noch Bedeutendes zu erwarten. —

Genf. Am 5. viertes Concert vom Stadt-Orchester unter H. von Senger mit dem Sängerchor des Conservatoriums und des Vcellisten M. E. Harndorff: Mendelssohn's Sommernachtstraum, Vcell-Concert von Romberg, Ddur-Symphonie von H. Kling, Vcello-Soli von Servais, F. Thomé und Popper, Tannhäuser-Marsch von Wagner.

Görlitz. Am 16. Concert des Vereins der Musikfreunde, ausgeführt von Hrn. Eugen d'Albert und Frau Scubitz: Variationen (Cmoll) und Sonate (Op. 110) von Beethoven, Nocturne, Walzer, Berceuse und Polonaise von Chopin, Cavatine a. d. „Freischütz", Suite von d'Albert, Barcarolle und Etude (Op. 25) von Rubinstein, Lieder von Beethoven, Leßmann, Kniese, Schumann, Strauß-Tausig und Liszt. —

Leipzig. Am 22. siebentes Euterpe-Concert: Unvollendete Symphonie von Schubert, Violin-Concert von Goldmark (Concertmeister August Raab), Lieder von Scharwenka, Schubert und Lassen (Frl. Louise Schärnack, Hofopernsängerin aus Weimar), Variationen für Orchester von Ivan Knorr, Suite für Viol. (Nr. 3, Gdur) von Franz Ries, Lieder von Rubinstein und Fritz Kaufmann sowie Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann. — Am 24. vierzehntes Gewandhausconcert: Ouverture „Im Hochlande" von Gade, Concert-Arie von Mozart (Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M.), Pfte-Concert (Nr. 4, Dmoll) von Rubinstein (Frl. Emmy Emery aus Czernowitz), Lieder von Schubert, Brahms und Rubinstein, Solostücke für Pfte. von Xaver Scharwenka, Gluck und Raff und Beethoven's Sinfonie pastorale. —

Personalnachrichten.

— Se. M. der König von Sachsen hat dem Componisten Edm. Kretschmer, dem Autor der „Folkunger", das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens verliehen. —

— Prof. Joachim unternimmt im Verein mit dem Claviervirtuosen Felix Dreyschock demnächst eine Concertreise nach Ostpreußen. —

— Ein zweites Concert des Fräulein Arma Senkrah wird voraussichtlich schon am 23. in Berlin stattfinden. —

— Johannes Brahms wird am 25. Januar zu den Proben seiner Sinfonie in Berlin eintreffen. —

— Desirée Artôt ist kürzlich von Paris zu dauerndem Aufenthalt nach Berlin übergesiedelt, um daselbst von nun an auch Gesangsunterricht zu ertheilen, d. h. sie wird nicht eigentlich als Lehrerin gegen Honorar für Jedermann zu haben sein, sondern wie z. B. auch Frl. Natalie Hänisch in Dresden, ausübende Künstlerin bleiben und nur da Unterricht ertheilen, wo Sympathie und Talent sie dazu anregen. —

— Die Coloratursängerin Frl. Tagliana wird an der Berliner Hofoper ein vom 15. Februar bis 15. März währendes Gastspiel absolviren. —

— In einer neulich beim Minister Grafen von Schleinitz stattgefundenen Soirée, welcher auch das Kronprinzliche Paar beiwohnte, hat ein Hr. Felice Macio mit großem Erfolge gesungen. Der Künstler wird demnächst in der Hauptstadt öffentlich auftreten. —

— Die Dresdner Primadonna Frl. Therese Malten tritt am 22. d. in einem Concerte zu Breslau auf, wo sie u. A. Isoldes Liebestod aus Wagner's „Tristan" vorträgt. Darauf reist sie nach Wien, um dort am 24. d. bei der Fürstin Metternich in einer musikalischen Soirée zu singen und Tags darauf im Hofoperntheater als Elisabeth im „Tannhäuser" aufzutreten. —

— Die rühmlichst bekannte, vorzügliche Pianistin Frl. Ella Modricky in Prag, hat im zweiten philharmonischen Concert daselbst mit dem Vortrag von Dvořák's neuem Pfteconcerte einen dreimal stürmischen Hervorruf erzielt. —

— Comp. Emil Hartmann aus Copenhagen hielt sich vorige Woche in Berlin auf wo einige seiner Werke in den Symphonieconcerten des Philharm. Orchesters unter Prof. L. v. Brenner zur Aufführung gebracht wurden. Gegenwärtig verweilt Hr. Hartmann in Dresden.

— Im Großherzoglichen Residenzschloß zu Carlsruhe fand am 11. d. Monats ein Hofconcert statt, bei welchem die Pianistin und Componistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau zur Mitwirkung eingeladen war und eigene Claviercompositionen sowie solche von Mendelssohn, Chopin und Liszt vortrug. Frl. Le Beau wurde von den Großherzoglichen Herrschaften in ungewöhnlicher Weise ausgezeichnet und erhielt ein prachtvolles Medaillon als Andenken. —

— Anton Dvořák wird im nächsten Frühjahr eine Reise nach England antreten und bei dieser Gelegenheit eine Aufführung seines Stabat mater leiten. —

— Rudolf Radecke, Bruder des Berliner Hofcapellmeister, ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden. —

— Teresina Tua hat sich zu einer Tournée von 30 Concerten in Rußland verpflichtet, welche im Februar und März stattfindet und wofür sie 60,000 Frcs erhält. Im Oktober geht sie nach Amerika, wo ihr für 100 Concerte 200,000 Frcs gezahlt werden. —

— Frl. Dory Petersen und Hr. Richard Burmeister veranstalteten am 22. Januar gemeinschaftlich ein Concert im kleinen Musikvereinssaale in Wien. —

— Frau Annette Essipoff ist von einer in wahrhaft glänzender Weise verlaufenen Tournée in Rußland nach Wien zurückgekehrt, um im Kreise ihrer Familie auszuruhen und sich für eine neue Concertreise in Deutschland, Frankreich und England, welche nächsten Monat beginnt, vorzubereiten. —

— Der Violoncellvirtuos Popper ist von seiner Concertreise durch Skandinavien nach Wien zurückgekehrt und wird in den nächsten Tagen daselbst im Bösendorfersaale ein Concert geben. —

— Hofrath Pudor, Director des kgl. Conservatoriums der Musik, und Kammermusiker Ferd. Bockmann in Dresden erhielten vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz I. Cl. des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. —

— Eugene Ysaye hat seine Concerttournée in Oesterreich-Ungern begonnen. —

— Nach einer an Bösendorfer in Wien gelangten Mittheilung wird Mitte März Anton Rubinstein daselbst eintreffen und mehrere Concerte veranstalten. —

— In der am 9. d. M. in Wien staatgefundenen Aufführung von „Tristan und Isolde" trat zum ersten Male Frau Dillner als Brangäne auf und löste ihre Aufgabe mit künstlerischem Ernst und entsprechendem dramatischen Ausdruck. —

— Emil Goetze tritt, wie wir schon früher bemerkten, am 28. Januar im Wüllnerconcert zum ersten Male als Concertsänger in Berlin auf. Der Sänger wird die Arie aus „Joseph in Egypten", eine Romanze aus „Des Sängers Fluch" von Schumann und das Lied „Am stillen Heerd" aus „Die Meistersinger" vortragen. Letzteres in der vollständigen Originalfassung. —

— Pianist Hermann Gens aus Hamburg wird sein zweites Clavierconcert sowie eine heroische Ouverture in Cöln am 9. und im Hamburg am 19. Februar unter seiner Leitung resp. pianistischer Mitwirkung zur Aufführung bringen. —

— Marcella Sembrich, die beliebte Primadonna der neuen Oper, hat ihren Lorbeeren der Kunst auch die der Mildthätigkeit hinzugefügt, indem die Künstlerin nicht nur unentgeltlich dem Benefizconcert des „Deutschen Hospitals" in New-York ihre Mitwirkung zur Verfügung gestellt hatte, sondern hat dem betr. Comité noch aus eigener Tasche 100 Dollar für den genannten wohlthätigen Zweck überreichen lassen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das geistvolle Werk H. Berlioz' „Benvenuto Cellini" ist in Hannover wieder in's Repertoire aufgenommen worden und wurde

bei seiner neuesten, von Hrn. Schott in der Titelpartie unterstützten Aufführung vom Publikum warm aufgenommen.

Im Leipziger Stadttheater ging Herm. Götz' Bezähmte Widerspenstige am 20. neueinstudirt in Scene und wurde höchst beifällig aufgenommen und die Darsteller wiederholt gerufen.

Am 24. d. M. hat eine mehrmalige Aufführung der Wagner'schen Tetralogie: „Der Ring der Nibelungen" in München begonnen und zwar mit Rheingold, welche gleichsam als Vorbereitung zu den Aufführungen im August dienen sollen. Alsdann soll in jedem folgenden Monat ein Theil des Nibelungenringes folgen.

Die Maplesonoper hat in New-York am 31. December ihren Anfang genommen und sich auf die nachstehenden Werke beschränkt: Semiramide, Aida, Crispino e la Commora, Romeo und Julie, Hugenotten mit Mme. Patti, und Liebestrank, Faust, Mefistofeles, Lohengrin mit Etelka Gerster.

In Mailand kam am 11. ds. Mts. im Scalatheater Verdi's Oper „Don Carlos" mit größtem Erfolg zur Aufführung. Der anwesende Componist wurde durch unzählige Hervorrufe, denen er nur nach den Aktschlüssen folgte, gefeiert. —

Vermischtes.

— Unter Redaction eines Hrn. Max Fuchs ist im Verlage der Münchener Hofmusikalienhandlung Falter u. Sohn mit diesem Jahre eine neue Kunstzeitung „Münchener Signale für Theater und Musik", benannt, in's Leben gerufen. —

— Der durch die Pariser Akademie der schönen Kunst zu vergebende Rossinipreis ist einstimmig Herrn William Chaumet zuerkannt worden; ein Hermann Bamberg fand einstimmig „ehrenvolle Erwähnung." —

— In Wiesbaden fand am 17. Januar im Cursaal ein großes „Brahms-Festival" statt, bei welcher Gelegenheit sich Brahms als Claviervirtuose, Componist und Dirigent vorführte. —

— Die Musik- und Pianofortehandlung von H. Rahr in Utrecht mit Filiale in Arnheim, ist seit Anfang d. J. in den alleinigen Besitz des Firmeninhabers übergegangen. —

— C. F. Pohl's Festschrift aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hat nun die Firma Gerold & Sohn in Wien in Commission übernommen. —

— Am 26. Januar wird in der St. Paulskirche zu London unter Dr. Steiner's Leitung Mendelssohn's Paulus mit vollem Orchester gegeben werden und zwar bei freiem Eintritt. —

— Unter H. A. Meyroos' Leitung brachte der Gesangverein Erato in Nimwegen, Heinze's „Sancta Cäcilia" für Soli, Chor und Orchester zu trefflicher Aufführung. Als Solisten wirkten die Damen Bosse und Schneider aus Cöln, Rogmann aus Amsterdam und Hr. Eichenhertz aus Rheijdt. —

— Das 7. schlesische Musikfest wird in diesem Jahre in Breslau vom 15—17 Juli stattfinden. Musikdirector Deppe aus Berlin und Professor Jul. Schäffer werden als Dirigenten fungiren. Am ersten Tage kommt zur Aufführung „der Fall Jerusalems" von Blumner, die anderen Tage bringen u. A. eine neue Sinfonie des Grafen Hohberg, den 100. Psalm von Jadassohn, des Sängers Fluch von Schumann, „Christoforus" von Rheinberger, Beethoven's Esdur-Clavierconcert, Wagner's Faust-Ouverture, Chorlieder von Schäffer, eine Ouverture von Naumann, ein Violinconcert von Bruch und andere Solovorträge. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector oder Wegweiser für Musikdirigenten. Auf Erfahrung gestützte Bemerkungen. Dritte vermehrte Aufl. Leipzig, Verlag von Carl Merseburger, 1882. Preis 90 Pf.

Gegenwärtige dritte Auflage erschien in neuer Orthographie mit einigen Stiländerungen und mit Hinzufügung praktischer Winke für Partiturkenntniß. Mit Auswahl des Stoffes ist auch eine Fortführung der musikalischen Literatur, hierher gehörig, bis auf die neueste Zeit beigegeben. — Das Büchlein mit seinen praktischen Winken ist schon manchem angehenden Dirigenten zu Gute gekommen und wird auch in dieser neuen Auflage nicht ohne wirklichen Nutzen aus der Hand gelegt werden. — R. Schb.
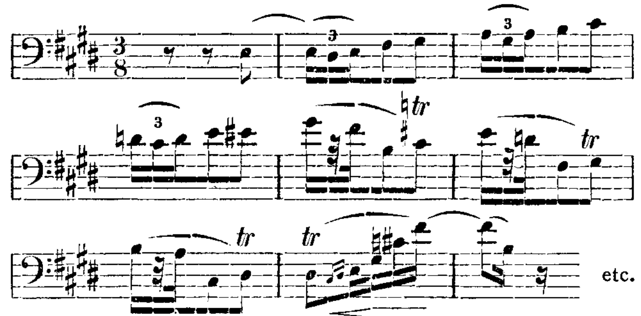
Wohlfahrt, Heinrich, Der angehende Clavierstimmer. Anleitung zum Selbstunterricht. Leipzig 1881. Verlag von C. Merseburger. Preis 90 Pf.

Erschien in der Form eines Katechismus, d. i. eines Büchleins in Frage und Antwort. Zuerst erhält man Auskunft über die Eigenschaften eines Clavierstimmers; dann folgt eine Erklärung der Intervalle; die Accorde werden kürzlich aufgeführt, sowie deren Umkehrungen ꝛc. Sodann gibt der Verfasser eine Uebersicht der jetzigen Stimmmethoden. — R. Schb.
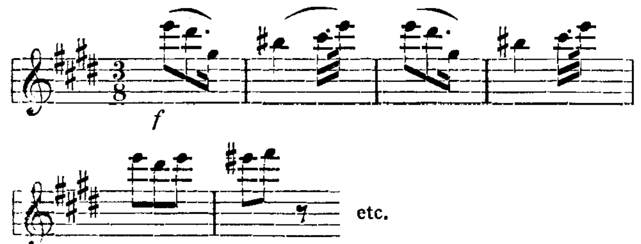
Werke für Orchester.

Ad. M. Förster, „Thusnelda", Charakterstück nach K. Schäfer's gleichnamigem Gedicht f. großes Orchester, Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Eine Beachtung verdienende kleine symphonische Dichtung mit äußerst klarem musikalischem Aufbau, hübscher Steigerung und interessanter, wenn auch nichts Neues bietender Klangwirkung. Das erste Thema



tritt in den Violoncellen und Violen auf, bis es nach und nach die Hörner, Geigen, Holzbläser und endlich auch die Posaunen aufnehmen und einfach, aber geschickt contrapunktisch durchführen; reizend ist die bei A auftretende Gegenbewegung in den Primgeigen und Flöten. Daraus scheint sich das zweite Thema bei B zu entwickeln



welches zuerst in den Flöten und Clarinetten auftritt und dann im Vereine mit dem Hauptthema zu einer schönen Steigerung gebracht wird. (9 Takte von D bis E), wobei die melodische Behandlung der Trompeten auffallend ist, wie sie erst seit Wagner's späteren Werken allgemeiner zu werden beginnt. Vor E unterstützen dieselben die Violoncelle und ermöglichen so das Durchdringen der ihnen anvertrauten melodischen Phrase gegenüber dem etwas massig auftretenden Holz und Blech; sehr duftig klingt das formell logisch aufgebaute Stück aus. Als kurze Mittelnummer für Symphonie-Concerte ist es empfehlenswerth. —

Niels W. Gade, Recitativ und Romanze aus der Oper „Mariotta". 2. Auflage. Preis Mk. 1.—. Berlin, C. Simon. —

Eine einfache, wehmüthige Weise aus nordischem Lande, die in Verbindung mit dem stimmungsvollen Recitativ ihre packende Wirkung kaum verfehlen kann. Es wäre interessant, die ganze Oper Gade's, der diese Mezzosopran-Romanze entnommen ist, kennen zu lernen. Das vorliegende liebliche Lied allein erlaubt keinerlei Schluß auf ein Werk, dessen Totaleindruck erst von der Bühne herab zum Empfinden gebracht werden müßte. — Dr. W. Kienzl.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** erschienen soeben:

Lose Blätter.

Drei Clavierstücke

[54] von

Carl Schuler.

Op. 2.

Nr. 1.	**Etude**	M.	—.75.
„ 2.	**Melodie**	„	—.75.
„ 3.	**Valse Impromptu**	„	1.25.

Dresden.

Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von Sr. Majestät dem Könige und der allerhöchsten Familie, in welchem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. **Hans von Bülow, d'Albert, Ignaz Brüll, Johannes Brahms, Aug. Wilhelmi, Sofie Menter, Mary Krebs,** Prof. **Lauterbach,** Prof. **Rappoldi** u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern auf's Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft. Bedingungen billigst.

Genaueste Rechnungslage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch, betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob **Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner** etc. etc.

ohne jede Parteinahme.

Billetverkauf bei R. Benser, vormals B. Friedel, Königl. Hofmusikalienhandlung. Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der Königl. sächs. Musik-Capelle.

Unentgeltliche Auskunft giebt bereitwilligst

Max Finkelstein

[55] in **Dresden,**
Wettinerstrasse Nr. 26.

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit **Text** zu

„Sakuntala".

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.
[56] Dichtung und Musik von
Felix Weingartner.
Clavierauszug mit Text *M* 22.—. Dichtung 60 Pf.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Verlag von R. Damköhler, Berlin N. [57]

H. M. Schletterer,

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I. Geschichte der Hofcapelle der französ. Könige.
Preis 6 Mark.
Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Zu beziehen durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen: [58]

Carl Reinecke,

Portraitbüste in Lebensgrösse
von
Georg Rheineck.
Preis M 24.—.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Auf Wunsch zur Ansicht.
Soeben erschien: [59]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor
componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine u. Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsw. f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.
(Auch für Männerchor und für eine Singstimme mit Clavier.)
Güstrow, Schondorf's Verlag.

In meinem Verlage ist erschienen:

Salvum fac regem

für vierstimmigen gemischten Chor a cap.
[60] von
Carl Reinecke.
Op. 168 Nr. 2. — Partitur und Stimmen M. 1.80.
Arnstadt. **M. Bölling.**

Alexander Siloti,

Pianist. [61]

Leipzig, Eberhardstrasse 7b II.

Benno Koebke

(Tenor),
Concert- u. Oratoriensänger.
Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II. [62]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 1. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Meyerbeer in seinen Opern.

Von Louis Köhler.

(Schluß.)

„Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel" gehört jedenfalls zu den merkwürdigsten Erscheinungen der Literatur, und es scheint unerklärlich, daß ein so bedeutender Musiker, wie Meyerbeer, der doch auch ein sehr verständiger und hochgebildeter Mensch war, die Handlung der „Dinorah" wählen, dieselbe in der vorliegenden Weise sceniren lassen und musikalisch illustriren konnte, und das noch 1859, nachdem doch der Meister 1838 bereits in seinen „Hugenotten" bewiesen hatte, daß er für eine ordentliche dramatische Form Verständniß habe, und wo doch auch bereits in weiteren Kreisen die Ansicht zum Durchbruch gelangte, daß selbst in einer ‚Oper' die gesunde Vernunft walten müsse. Es wird wohl im Publikum weit und breit eine ganz richtige Vorstellung von der Art der Entstehung einer Oper herrschen, nämlich: der Dichter nimmt zuerst eine Handlung, scenirt und versificirt sie, wonach dann schließlich der Componist die Musik schafft. Bei der „Dinorah" habe ich aber immer die Idee gehabt, daß der Componist eine Musik aus freier Phantasie gemacht und diese dann einem Dichter übergeben habe, damit er einen Text darunter schreibe, zu welchem ihm die Erfindung einer Handlung mit den bezüglichen Personen freigestellt sei. Als der Dichter die im Voraus fertige Musik vernahm, kam ihm darin Vieles so curios vor, daß er meinte, ohne einigen Unsinn könnte es in der Handlung doch wohl nicht abgehen: eine im Walde umherlaufende Dinorah, durch ein mitlaufendes Zicklein noch interessanter gemacht, war da also ein natürliches und zweckmäßiges Phantasiestück. Warum sie irrsinnig wurde? für diese nothwendige Ergänzung der Handlung langte die Musik nicht; die Exposition mußte deshalb als Skizze hinter dem Vorhange durch Chorgesang unsichtbarer Leute mit Musik im Orchester abgemacht werden. Gab's in der Partitur irgendwo eine Arie, so mußte natürlich irgend ein Individuum heran und sie singen; zu einem Duett mußte zufällig Jemand herbeikommen, und zu einem Ensembelchen gehörte natürlich der Einfall Mehrerer, irgend etwas zusammen zu singen, wie z. B. im letzten Acte, wo etliche sonst überflüssige Leute plötzlich auf die Idee kommen, ein Gebet zu singen.

— — Aber das ist ja schändlich von mir, so Etwas über einen berühmten Mann zu reden, und ich thue rasch Buße und lobe den Meister. Hatte Meyerbeer sich der sogenannten „Dichtung" der Firma Carré & Barbier hingegeben, um vielleicht noch einmal den alten Erinnerungen an seinen lieben Collegen Rossini aus schöner colorirter Jugendzeit zu leben, da hätte er nun seine Sache unmöglich hübscher machen können, als er's in der „Dinorah" gethan. Das singt und klingt (selbst ungerechnet das klingende Glöcklein des vierbeinigen Mitgliedes unter dem Personal) von A bis Z überall so reizend, daß auch noch andere Leute, außer der Dinorah, davon närrisch werden könnten. Der Melodien- und Fiorituren-Zauber, die Gesangsvirtuosität und die bunte Instrumentation sind es indessen keineswegs allein, welche reizen und die musikalisch-unschuldigen Leute für sich gewinnen: auch der intimere Musikfreund muß, er mag nun wollen oder nicht, Vergnügen an der liebenswürdigen und superfein eingekleideten Musik finden; ja, sogar auch ein griesgrämiger Musikgelehrter, der lieber aus Antiquitäten Staub schnüffelt, als einen blutwarmen Strauß'schen Walzer hört, würde überrascht sein, wenn er in allerlei klingenden Quincaillerien plötzlich einen äußerst streng gearbeiteten, doch nein, gerade nicht gearbeiteten, sondern natürlich entstandenen „Canon" vernehmen würde! War das ein Mann, dieser Meyerber! rufe ich nochmals, aber in anderem Ton: der hat's verstanden zu machen, daß man nicht über ihn spotten kann, ohne Hut ab und tiefe Reverenz!

„Dinorah“ ist schwer verständlich, weil das Textbuch zu viel Handlung voraussetzt und auf der Bühne keinen eigentlichen Anfang hat, sondern mitten im Drama einsetzt; zwar wird Verschiedenes aus der Vergangenheit im Verlaufe der Oper mitgetheilt, doch geschieht dies im Dialog zu aphoristisch, der bunte Gesang aber ist nicht immer danach, um die Verse verständlich werden zu lassen. Fast will es scheinen, als ob für Meyerbeer selbst die Personen halb und halb in der Luft geschwebt hätten, zumal auch der Text nur in vereinzelten Momenten die innere Seite derselben hervortreten läßt und sich viel zu sehr in ausspintisirten sonderbaren Situationen ergeht. Furcht und Feigheit sind unerschöpfliche Motive für die Komik, aber diese müssen in lebensfähigen Charakteren und in einer Handlung arbeiten, in welcher der entsprechende Zündstoff enthalten ist; fortwährende Bangigkeit wegen eingebildeter, dem Zuschauer nicht begreiflicher Gefahren, beständiges Erschrecken vor Hirngespinnsten ist nicht komisch, sondern nur läppisch. Niemand wird die Meyerbeer'sche Art von Originalität besser empfinden, als das Gesangspersonal, daß sich nicht nur mit Offenbach=, Strauß= und Suppe'scher, sondern auch mit höherer Musik verhältnißmäßig bequem abfindet, während ihm Meyerbeer's „Dinorah“ zu schaffen macht, und zwar, was speciell die technische Tractabilität anbetrifft, mehr noch als „Robert“ und „Hugenotten“. In Dinorah, wo nur sonderbare Klangeffecte intentionirt sind, die den Componisten zu verzwickter Originalität führen, giebt es für die Sängerschaft lediglich unproduktive Schwierigkeit, welche sehr verschieden ist von der bekannten natürlichen Coloraturtechnik, die sich in bunten Tongebilden ergeht, in denen die klingenden Guirlanden= und Arabeskenformen die Idee sind.

Als Meyerbeer den Auftrag erhielt, zur Einweihung des renovirten Opernhauses in Berlin (im Jahre 1842) eine Festoper zu componiren, war er schwach genug, ein Textbuch zu wählen, daß nur auf den Moment und für ein preußisches Publikum berechnet war. Darin liegt ein Vorwurf für den Componisten; doch wird derselbe gemildert, wenn man den ersten Text zum „Feldlager in Schlesien“ näher betrachtet, wo man nothwendig finden muß, daß ein eigentliches Opernbuch darin gar nicht zu erkennen ist. Es ist vielmehr nur ein großes „Stück“, mit Musik illustrirt, namentlich mit Liedern, Tänzen und Märschen, kurz ein „Festspiel“, wie man deren kennt, nur ungewöhnlich ausgedehnt. Mag nun bereits der Dichter Rellstab, der zugleich Meyerbeer's (anfangs feindlicher, später freundlicher) Recensent in der „Vossischen Zeitung“ war, in einzelnen Scenen sich opernhaft gestimmt gefühlt und sich dem Zuge in die Länge und Breite überlassen haben, so war dies offenbar in noch viel stärkerem Grade bei Meyerbeer der Fall: der Stoff nahm willig eine beliebige Menge äußerlich wirkender Musik auf, und ein paar Scenen von tiefer gehendem Interesse hielten den an großes Opernformat gewöhnten Meister vollends gefangen: so gerieth er („halb zog es ihn, halb sank er hin“) in sein eigentliches Element. Die Oper effectuirte, besonders indem später die Hauptrolle, Vielka, in den Besitz des neuen Sterns, Fräulein Jenny Lind, gelangte: das Publikum strömte massenhaft herbei, um diese Diva zu hören und den alten Fritz als stumme Person einmal quer über die Bühne gehen zu sehen. Ob der allerklügste unter den klügsten Componisten wohl schon damals die Wahrnehmung machte, daß er sich mit seinem „Feldlager“ in eine Sackgasse geritten habe, indem sich kein außerpreußisches Theater dafür interessiren werde? Es war doch traurig, eine so große Arbeit fast vergeblich gemacht zu haben und darin ein todtes Capital erblicken zu müssen! Nur der bitterste Verdruß darüber und der immer stachelnde Ehrgeiz konnten Meyerbeer auf die monströse Idee bringen, der Musik zum „Feldlager“ eine neue Handlung unterzulegen, die vor Allem so unpreußisch wie möglich war: das war denn allerdings eine möglichst russische, und Scribe in Paris, auch ein Klügster, hat es fertig bekommen: das „schlesische Feldlager“ wurde der russische „Nordstern“ mit Peter dem Großen und seiner Katharina. Aber ganz so roh, wie die Sache auf den ersten Blick zu sein scheint, ist sie doch nicht. Zunächst ist zu bedenken, daß von irgend welcher ernster und höherer „Kunstidee“ in der Oper nichts vorhanden ist: es giebt darin im Grunde nur so oder so costumirte Figuren, die lediglich gemäß ihres Costums sogenannte Charaktere sind und in noch verschiedene andere Handlungen historischer und phantastischer Art hinein zu versetzen wären. Demgemäß ist denn auch Meyerbeer's Allerweltsmusik, die wenig oder nichts von einer Tonsprache hat, welche irgend einem Menschen eine seelische Naturnothwendigkeit sein könnte. Ferner sei bedacht, daß Meyerbeer doch auch dem neuen Text „Rechnung getragen“ hat, indem er Vieles darin original componirte, freilich in einer Art, daß abermals eine neue, vielleicht japanesische Handlung darunter zu legen wäre. Endlich muß erwogen werden, daß anno 1842 die damals üblichen wälschen Opern überhaupt nicht ganz in der Weise componirt wurden, wie sich's ein unschuldiges Menschenkind aus dem Publikum wohl vorstellen mag, indem es den Maestro in heißer Begeisterung über seinem Texte brüten sieht, bis die Musik aus der „Poesie“ herausgekrochen ist. Manches Mal ist dem auch so; aber wenn selbst ein Beethoven beständig sein Skizzenbuch mit sich führte, so ist dies auch einem Meyerbeer erlaubt. Freilich pflegten Beethoven die musikalischen Einfälle aus einer großen Idee hervorzuquellen, die in ihm arbeitete und so die einzelnen Motive aus sich heraustrieb, während dagegen ein speculativer Operncomponist die verschiedenartigsten hübschen Melodien aus der Luft (?) fing und sie dann einfügte, wo sie äußerlich ein Ankommen finden konnten, wenn sie nur als „Melodien“ zum Nachsingen und mit nach Hause nehmen effectuirten. Da bleibt folglich, wenn eine andere Handlung unter solche melodiöse Musik gelegt wird, kein heiliger Geist in der „Kunst“ übrig, der zu verletzen wäre.

Brachte das „Feldlager“ damals dem Componisten den glänzenden Titel eines „General=Musikdirectors“, so verfehlte der an den verschiedenen Theatern gastirende „Nordstern“ nicht, klingende Tantièmen einzubringen, und wenn auch keinen Zuwachs an Ruhm zu erwirken, so doch die Blicke des Publikums anhaltend an den weltberühmten Meister zu fesseln, während derselbe pausirte. Im Grunde stehen derartige Werke außerhalb der Kritik; die Frage: sind sie würdig? kommt hier nicht auf; ihr Ziel geht auf das oberflächliche Amusement, etwa wie bei einem Fastnachtsspiel; ist dabei ein einigermaßen sinniger Zusammenhang im Ganzen und die formelle Einkleidung von anmuthender Art, so ist der Zweck erreicht. Daß der „Nordstern“ nicht mehr ist, als ein buntes, äußerliches Komödienspiel, büßt das Stück durch sein wenig markirtes Fortleben. — Es ist nicht zu leugnen, daß der Stoff zu bedeutenden Beifallsexplosionen in der Musik liegt: die reizenden Melodieen treten einander auf die Fersen, und Märsche giebt es, in die sich jedes Soldatenherz verlieben könnte. Den Dessauermarsch aber als „heiligen“ russischen Marsch aufzuspielen, ist von Meyerbeer's Seite eine Verletzung unseres preußischen Soldatengefühls. Nehmen wir beschönigend an, in dem Meister habe der Musikus den Politikus chloroformirt, als es galt, den alten Dessauer aus der Partitur zu werfen und mit ihm ein ganzes, prächtig aufgebautes Finale, den Glanzpunkt der ganzen Oper: es that zu weh! Der Marsch

macht sich in der Oper, combinirt mit noch einem zweiten auf der Bühne geblasenen Marsche und dem vollen Chorgesange, wahrhaft pompös!

Ich möchte mir hier ein kleines Intermezzo erlauben, aus alter Liebe zu dem alten Marsche. Ob es wahr sein mag, daß diesen Seine Durchlaucht der alte Dessauer höchstselbst componirte, oder ob er ihn aus Italien brachte, weiß ich nicht; wenn man ihn so gewöhnlich zu dem communen Texte „so leben wir" singen hört, klingt der Marsch nicht sonderlich italienisch, ja eher hainebüchen-deutsch, und es lebt sogar etwas plebejischer Sinn darin; in vollem klingendem Spiel der Oper bekommt er dagegen etwas Bedeutendes, ja in der That beinahe etwas „Heiliges". Die Melodie könnte Klumpfüße zum Marschiren zwingen. Dabei hat sie etwas unsagbar Biderbes, rauh-Ehrliches und echt Soldatenhaftes. Im „Nordstern" fühlt man, wie die Melodie mit ihrem punktirten Rhythmus aus dem strammen, paradeschrittmäßigen Ruckgefühl und aus dem echten Soldatenstolz einer marschirenden Mannschaft entsprungen ist; kurz, der Dessauermarsch hat das Elektrisirende aller alten preußischen Märsche: man möchte „mit dabei sein". In der betreffenden Operscene giebts eine Stimmung, als ob das Publikum, gehoben von königlich-preußischer Courage, im vollen Chor mitsingen müsse. Wollen wir nun Meyerbeer vergeben? Hat er uns doch nichts weiß machen können mit dem heiligen russischen Marsch, und hat er uns nicht dennoch damit begeistert? —

Die Geschichte von der Entstehung der „Afrikanerin" ist eine ziemlich complicirte, auf welche hier einzugehen um so weniger nothwendig ist, als wir dieselbe als Werk zu nehmen haben, wie sie uns dargeboten wird. Nur das Eine ziehen wir aus der Genesis der Oper in Betracht, daß man dafür den Titel „Vasco de Gama" hat wählen wollen und endlich doch den jetzt gebräuchlichen feststellte: es zeugt dies von richtiger Fühlung des inhaltlichen Kernes und von zutreffender Ahnung des Totaleindrucks. Dieser basirt zwar bis fast über die Mitte hinaus auf Vasco, doch nicht ohne merkliche Schwankung, um in weiteren Verlaufe der Handlung mehr und mehr auf Selica hinüber zu gleiten. Der weltgeschichtliche Theil der Handlung ist demnach weniger das eigentliche Motiv, als vielmehr Vordergrund und Perspective der Oper, in deren Mitte vor allen Andern Selica hervorragt. Fast möchte ich glauben, diese Wendung und die daraus entsprungene scenische Ausführung sei eine Inspiration nicht des Dichters, sondern des Componisten: denn gerade der Musiker sollte es wittern, daß bei einer Accentuation des Vasco, als Entdeckers und Eroberers, selbst die gelungenste Musik, als bloßes Accompagnement geschichtlicher Ereignisse, zu einer Verkühlung des Werkes hätte führen müssen, ähnlich so, wie wir sie in Spontinis Oper „Cortez" erlebten, worin die Liebe des Helden zur „wilden" Amazili als mattwirkende Episode erscheint, weil die Musik ihrer hauptsächlichen Mission, die Sprache des Herzens zu sprechen, in dem Werke nur halb und nebenbei eingedenk ist. In der „Afrikanerin" erkennen wir die selbstlose Liebe und Aufopferung des Weibes, die in der Selica personificirt ist, als vorwaltende Idee; diese wird durch die historischen Vorgänge, durch die wunderbaren Verhältnisse der Spanier*) zu fremden Völkern und Ländern in origineller Weise verkörpert, und durch den Umstand weit über das Gewöhnliche hinausgehoben, daß die Selbstaufopferung der Selica aus der reinen Liebe einer edeldenkenden uncivilisirten Königin zu einem Cultur-Helden von weltgeschichtlicher Geltung geschieht, wie auch noch dadurch, daß diese Aufopferung von Bedeutung für den Helden und so von Wichtigkeit für spätere große historische Ereignisse ist. Was auch die Dichtung an Licenzen sich erlaubt, wie sie immer die Geschichte zu ihrem Zwecke gewendet und allerlei Unwahrscheinlichkeiten theils kühn, theils so naiv als möglich hingestellt haben mag, wird man selbst finden und so z. B. bemerken, wie Vasco im Kerker, in dem geographischen Duett, die Kartenentwürfe studirt und von der Indianerin Selica dabei mit Erfolg unterstützt wird; ferner wie die fremden Völker einander ohne Weiteres sprachlich verständlich sind, mag man endlich auch gegen die mit einiger Schwierigkeit den Noten untergestellte deutsche Textübersetzung polemisiren; trotz alledem hat Meyerbeer eine von Anfang bis Ende spannende Handlung, die der Musik außerordentlich viel ergiebige Motive bietet, an der Scribeschen Arbeit gewonnen und dieselbe fast überall mit seiner bekannten Art von Genie auszubeuten verstanden. Die „Afrikanerin" enthält weniger erkennbare rein deutsche Züge*), als man solche im „Robert" und in den „Hugenotten" findet. Die Scenen der Rathsversammlung und ähnliche officielle Vorgänge fügten sich in ihrem glänzenden oratorischen Pathos willig der französischen Naturseite des Componisten, während die öffentlichen Aufzüge und andere äußere Ereignisse seinen gemischten Phantasiestoff in Contribution setzten; die rein menschlichen Gemüthsregungen knüpfen sich hier zumeist an Selica, die Indianerin, für welche Meyerbeer stellenweise ein eigenes musikalisches Idiom verwendet hat, wie es den Naturlauten fremder, in ihrer Kunst noch auf der Stufe einer sinnlich schaffenden Kindheit stehender Völker glücklich abgelauscht ist: das Bunte im Rhythmus und in der Instrumentirung, das Naive in der Melodie, mehr oder minder mit feinem Raffinement auf die Reizung eines das Bunte gleichfalls liebenden modernen Publikums eingekleidet, tritt vielfach auf, am meisten in Selica's originellem Schlummerliede am Lager Vasco's. In den Scenen, wo ihr das Herz bis zum Ueberquellen voll ist und Schmerz und Freude sich ungebunden im Ausdrucke geben, wo die Leidenschaft tobt, da giebt sich die Musik auch am reinsten und gleichsam unwillkürlich wahr: das motivisch schön durchgeführte Duett zwischen Selica und Vasco im 4. Act, die letzten Scenen Selicas und viele Züge in der Partie Nelusco's liefern dazu Belege. Daß der Sinn für äußere Effecte den ehrgeizigen Maëstro oft von der Ausdruckswahrheit abzog, war natürlich, in der „Afrikanerin" fällt uns das jedoch nur Ein Mal stark auf, und zwar im ersten Akte, wo der Großinquisitor und die Bischöfe unisono beten: „Senk aus dem Schoß Deiner Gnade, Herr, uns Milde herab!" das ist Parade, aber nicht Beten. Ob aber der Componist hier satyrisch verfahren und die innerste Unwahrheit recht wahr hat nachmalen wollen? Die Situation wie die Personen würden nicht dagegen sprechen.

Für den musikalisch gebildeten Theil der Zuhörer macht sich auch in dieser Oper die in allen Werken Meyerbeers bethätigte Tugend eines nicht nur höchst correcten, sondern auch vielfältig mit eminenter Kunst des architektonischen Aufbaues und der motivischen Verwendung ausgeführten vielstimmigen und vielverzweigten Musiksatzes wahrnehmbar; das Gebet der Mannschaft auf dem Schiffe, wie auch der Chor des Volks im 4. Akt zeigen das. Verbunden mit der glänzend gelungenen Instrumentation, deren Wirkungen mit großer Kunst berechnet sind, gewährt auch diese Partitur Meyerbeer's ein Interesse für den Musiker.

*) Portugiesen, nicht Spanier; die ersten beiden Acte spielen in Portugal und Vasco war Portugiese. Die Red.

*) In diesem Sujet war es ja Aufgabe des Tondichters, orientalische, südländische Situationen zu schildern, also ein denselben entsprechendes Colorit zu geben. Die Red.

Die Selica in der „Afrikanerin" hat, ähnlich der Aïda in Verdi's gleichnamiger Oper, eine auffallend sonderbare Eigenschaft, über welche ich, was mir ebenso auffallend ist, nirgend eine Aeußerung gelesen habe und die vielleicht selbst den bezüglichen Sängerinnen nicht zum Bewußtsein gelangt ist. Die beiden erwähnten Personen sind nämlich mit Gefühlsstoff gänzlich erfüllt, jedoch gleichsam dazu verdammt, denselben zum besten Theil für sich behalten zu müssen, weil die Verhältnisse eine freie Aussprache verbieten. Mögen sie noch so viel singen, ihr eigentliches tiefstes Denken, Wünschen und Wollen dürfen sie nicht enthüllen. So muß Selica ihr Herz ersticken, denn sie, die in ihrer afrikanischen*) Heimath Königin, ist in Portugal Sclavin; was ihr Inneres ganz und gar bebeherrscht, die Liebe zu Vasco, ihrem Herrn, und der eifernde Haß gegen die von Jenem geliebte Ines, ihre neue Herrin, darf von der innerlich gemarterten Farbigen mit keinem Laut geäußert werden. Ob die Autoren der Oper dies nicht wahrnahmen, oder ob sie in die Idee verliebt waren und eine Speculation auf das Publikum darauf gründeten, wer weiß das? Aber sie hätten doch der Selica in einer Arie einem Monolog zuertheilen können, in welchem sie ihre Seele entlastet und sich dem Zuschauer zu erkennen giebt. Oder will man etwa finden, daß Selica im 4. Act sich noch zeitig genug offenbart? Auch da muß man beständig zwischen den Zeilen lesen, alles Hauptsächliche bleibt dem stummen Spiel anheimgestellt, bis sie endlich, im letzten Fünftheil der Oper, auf die trügerische Liebeserklärung des Vasco mit einem kurz dauernden Ausbruch ihres bis dahin niedergepreßten Gefühls sich (und auch uns) eine Herzenserleichterung schafft, die eben zu spät kommt.

Dieser Gattung schweigsamer Opernfiguren Ahnfrau dürfte Fenella, die Stumme von Portici, sein, und die Componisten scheinen derartige Gestalten nicht nur der Spannung wegen zu lieben, sondern auch um der Sängerin eine interessante dramatische Rolle zu liefern, die sich mit ihrem „stummen Spiel" zu einer markanten Musik noch bedeutend effectreicher gestalten läßt, als in recitirten Dramen.

Es hat sich mit Meyerbeer merkwürdig gefügt: einst von Wagner um seine Erfolge beneidet, ist ihm nun tödtliche Konkurrenz von diesem bereitet, wenngleich ohne Absicht. Meyerbeer packte hauptsächlich und einseitig die Sinne und die Phantasie seines Publicums und hatte dazu das eigenthümliche Genie, es mit neuen Mitteln thun zu können. Wagner ist nun dadurch der Gegensatz zu Meyerbeer, daß er dasjenige, was bei ihm gleichfalls Sinne und Phantasie packt, aus einer tiefen poesieerfüllten Innerlichkeit seiner Dichtungen hervorgehen läßt. Hier bei Wagner waltet eine große, geistige Natur, dort bei Meyerbeer große musikalische Speculation. Und wie man während unserer gegenwärtigen Spanne Zeit bei dem Einen an den Andern denken muß, kann man sie Beide nicht nennen, ohne wieder an Weber zu denken, in dessen „Euryanthe" Meyerbeer wie Wagner fußen — wäre das auch nur (wie dies schon erwähnt wurde) an dem Lysiart und der Eglantine zu beweisen: Jener ist der Vater des Bertram und Telramund, diese die Mutter der Ortrud; die finstere gespensterhafte Instrumentirung Webers à la Wolfsschlucht ist als Erbe besonders an Meyerbeer gefallen. Vergleichen wir schließlich die künstlerische Laufbahn Meyerbeers und Wagners im Ganzen und Großen, so ergiebt sich, daß sie Beide zwei Stilepochen haben. Die erste ist die Anlehnung, welche Beiden gemeinsam ist: Meyerbeer ahmte den Italienern im Rossini nach, Wagner dagegen in seinem „Rienzi" Meyerbeer. Aber schon hier unterschied Wagner sich wesentlich von Meyerbeer, denn er wählte im Rienzi einen Helden, der eine Idee repräsentirte: die der Seelengröße, Reinheit und des Opfermuthes inmitten einer verkommenen Masse. Die zweite Epoche unterscheidet beide Meister wesentlich. Wie Meyerbeer drei Stile vermischt und so eine charakterlose Musik gewinnt, mit welcher sich nichts Tiefes, Ideales sagen läßt, so ist er auch zerfahren in der Wahl seiner Opernstoffe, in welchem keine weitere Lebenskraft steckt. Wagner dagegen geht fest einen schon früh vorgezeichneten Weg, er geht ihn als dichtender Tonmeister und findet in der Poesie seinen eigenen einheitlichen Stil, einer weiten Zukunft neue Anregung bietend.

*) Selica ist ja eigentlich asiatische, indische Fürstin, welche auf einer Wasserfahrt von Afrikanern gefangen, nach Afrika geführt und dort von Vasco gefunden und mit nach Portugal genommen wurde. Die Red.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Nach einer mehrwöchentlichen Pause ging am 19. Jan. der edle Schwanenritter wieder einmal über unsere Bühne und hatte ein bis auf den letzten Platz besetztes Haus vor sich. War doch zu dieser Vorstellung ein Extrazug von über 200 Personen aus Zeitz eingetroffen, um das herrliche Meisterwerk bewundern zu können. Die kunstliebenden Zeitzer hatten Glück, denn die Aufführung darf, in der Totalität betrachtet, als eine höchst gelungene bezeichnet werden. Zunächst muß ich der großen Fortschritte des Fräulein Ternina in der Partie der Elsa gedenken. Diese Dame beherrscht jetzt sowohl den gesanglichen als den dramatischen Theil viel mehr als früher, demzufolge war auch ihre Charakteristik durchgehends treuer und wahrhafter. Auch scheint sie eine Modifikation in der Tonerzeugung vollbracht zu haben, denn ihr Brustregister entfaltete größere Klangfülle. Nur die höheren Kopftöne wollten nicht immer ohne zu tremoliren ansprechen; möge Frl. Ternina dieselben mit ganz besonderer Sorgfalt behandeln und ihnen noch specielle Studien widmen. Frau Luger-Ortrud, die HH. Lederer-Lohengrin und Schelper-Telramund, Grengg-König und Köhler-Heerrufer hatten selbstverständlich mit den höchsten Antheil an dem vortrefflichen Gelingen dieser Reproduction. Diesmal kam auch die schwierige a capella-Stelle im ersten Act mit reiner Intonation zu schöner Wirkung. Auch den weihevollen Chorausführungen gebührt Lob und Ehre. Nur im Brautchor des dritten Acts befanden sich die Brautjungfern nicht immer präcis in Uebereinstimmung mit dem Dirigentenstabe. Das Orchester war unter Kapellmstr. Nikisch's Leitung bis auf einige weniger gut intonirte Töne wie immer vortrefflich in der Ausführung der herrlichen Melodik und Harmonik. —

Am 20. ging Herm. Götz' „Bezähmte Widerspenstige" zum ersten Mal neu einstudirt unter Herrn Stägemann's Direction in Scene und erlangte ebenfalls, wie am vorigen Abend „Lohengrin", allgemeinen, ja oft wahrhaft stürmischen Beifall und Hervorruf der Hauptdarsteller. „Die Widerspenstige", Frl. Beber, und der männliche „Bezähmer", Hr. Schelper, die Hauptfaktoren der Handlung, verhalfen überhaupt dieser Oper zu einem günstigen Erfolg, denn sie wußten selbst die weniger wirksamen Situationen so komisch zu gestalten, daß sie, wenn auch kein herzliches Lachen, so doch ein Lächeln erregten. Die Hofopernsängerin Frl. Clara Rust aus Dessau gastirte in der weniger hervortretenden Rolle der Bianca, welche sie befriedigend gab. Ein charmanter Amoroso war Hr. Wachtel, der durch stimmlichen Wohlklang und innigen Gesang das Herz seiner Bianca bald gewann. Auch die übrigen Partien waren recht gut besetzt. —

Die vor einigen Wochen angekündigte Oper August Bungert's, „Aurora, der Student von Salamanca", gelangte am 29. Januar zur ersten Aufführung, wurde beifällig aufgenommen und der anwesende Componist am Schlusse mit den Hauptdarstellern gerufen. Das von dem Componisten und Herm. Graeff verfaßte Textbuch bietet der Musik viel lyrische Situationen, die auch meistens recht gut in Tönen wiedergegeben sind. Manche Längen werden wahrscheinlich dem Rothstift noch zum Opfer fallen müssen. Dame Aurora, die ihren Jugendgeliebten, welcher in Salamanca studirt, nicht verlieren, eigentlich wiedererobern und sich mit ihm fest verbinden will, bezieht ebenfalls als Student dieselbe Universität, versteht sich in Mannskleidern, und schließt so incognito mit ihm Freundschaft. Einige darauffolgende Conflicte und der endliche Sieg Aurora's sind der Hauptinhalt der Handlung. —

Der Componist hat das Textbuch durchcomponirt und gibt uns viel Musik, eine große Fülle schöner, werthvoller Melodik und interessanter Harmonik. Auch das Orchester ist gut verwendet und entfaltet mannichfaltiges Instrumentalcolorit. Aber bei dieser wie auch bei mancher anderen komischen Oper neuester Zeit vermißt man einen sehr wesentlichen Hauptfactor: den Parlandostyl im Gesang bei epischen, erzählenden Situationen. Gleichgiltige Dinge, gewöhnliche Ereignisse, welche doch nur in der Parlandogesangsart, also erzählend dargestellt werden müssen, läßt Bungert ebenso in lyrischer Melodik singen, wie die Gefühle des Herzens. Ja, es sind oft ganz schöne, ergreifende Melodieen, wobei man sich aber fragen muß, was sollen dieselben zu diesen Worten? Text und Musik stehen also zuweilen in Widerspruch. Am besten ist ihm der erste und dritte Act gelungen, der zweite ist aber theilweise sehr schwach. Die zweite Scene desselben würde ich ganz und gar streichen; sie kann auch ohne Beeinträchtigung der Handlung ausfallen. Recht lebensvoll frisch sind die Studentenchöre, und die Liebesscenen im dritten Acte sind mit wahrhaft südländischer Gluth in Tönen geschildert und erzielten auch mächtige Wirkung. Ueber die Aufführung sowie über die Mitwirkenden werde ich später referiren. — ——t.

Das 7. Euterpe-Concert brachte an Orchesterstücken außer Schubert's unvollendeter Hmoll-Symphonie und Schumann's Ouverture zu „Julius Cäsar", als Novität: Variationen von Ivan Knorr. Ungeachtet denselben ebenso wie den andern beiden Nummern eine gelungene Ausführung zu Theil wurde, vermochten sie doch ein höheres Interesse weder nach inhaltlicher noch in formeller Hinsicht zu erwecken und gingen deshalb ziemlich spurlos vorüber. Als Instrumental-Solist führte Hr. Concertmstr. **Raab** Goldmark's interessantes Violinconcert und drei Stücke aus der Gdur-Suite von Fr. Ries vor. War auch im Concert mitunter die Intonation nicht ganz tadellos, so zeigte er doch in sämmtlichen Vorträgen eine vorzüglich ausgebildete Technik und empfindungsreichen Vortrag und erntete lebhaften Beifall. Neben ihm trat Frl. **Schärnack** aus Weimar, hier schon längst als bedeutende Sängerin geschätzt, mit Liedern von Lassen, Ph. Scharwenka, R. Franz, Rubinstein und Fritz Kauffmann auf, die sie sämmtlich mit hinreißender innerer Wärme zum Vortrag brachte. Durch reichen Beifall belohnt, sang sie noch Schumann's „Widmung" als Zugabe. — P. U.

Mit Gade's Ouverture „Im Hochlande" begann am 24. Jan. das 14. Gewandhausconcert und wurde mit der Pastoral-Symphonie geschlossen. Beide Werke wurden gut ausgeführt, die Ouverture fast noch besser als die Symphonie, in welcher sich auch einige weniger gut und weniger rein intonirte Töne bemerkbar machten. Um die Palme des Ruhmes kämpften zwei junge Damen, eine Sängerin und eine Pianistin. Frl. **Minna Tiedemann** aus Frankfurt a. M. sang Mozart's Concertarie A questo sono, Schubert's „Suleika", Brahms' „O wüßt' ich doch den Weg zurück" und Rubinstein's „Neue Liebe". Mit zwar dünner, aber sympathisch wohlklingender Stimme und Sentiment im Vortrag gewann sie die Herzen und somit auch den Beifall des Auditoriums. Jedoch vermißte man noch die erforderliche Beherrschung des Organs und die Routine in der Tonentfaltung. Bei fortgesetzten sorgfältigen Studien wird die talentvolle Sängerin auch noch diese Eigenschaften zu erringen vermögen. Die Pianistin, Frl. **Emmy Emery** aus Czernowitz, reproducirte Rubinstein's Dmoll-Concert mit männlicher Kraft und weiblicher Zartheit. Ausgerüstet mit der erforderlichen Technik brachte sie den tiefernsten Geistesgehalt dieser herrlichen Tonschöpfung zu mächtiger Wirkung. Einige Piecen kleineren Genres: Novellette von X. Scharwenka, Air von Gluck, Raff's Rigaudon und als Zugabe eine Chopin'sche Mazurka, spielte sie ebenfalls recht gut und hatte sich demzufolge des größten Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen. — ——t.

Petersburg.

Das dritte Symphonie-Concert der russischen Musikgesellschaft war, zu Ehren A. Rubinstein's, dessen Geburtstag mit demselben zusammenfiel, Werken russischer Componisten gewidmet; von seinen Compositionen waren das musikalische Charakterbild „Iwan IV., der Grausame", und die große Baryton-Arie des zweiten Actes der Oper „Kaloschnikoff", an die Spitze des Programms gestellt. Das musikalisch-historische Charakterbild, bereits vor ca. 14 Jahren componirt, beweist, daß A. Rubinstein, obgleich principieller Gegner der Programmmusik, dennoch zuweilen sich hingezogen fühlte, musikalische Illustrationen zu componiren. Schon sein „Faust" (ebenfalls vom Autor „musikalisches Charakterbild" genannt), welcher einige Jahre vorher componirt war, hat bewiesen, daß der nun bereits allseitig anerkannte Autor gerade in dieser Art Werken Hervorragendes leisten kann. Auch das zuletzt componirte Charakterbild „Don K . . .", bewährt diese Behauptung; in diesem Werke hat sich der Componist sogar entschlossen, ein kurzgefaßtes Programm der Partitur beizugeben. Diese drei Charakterbilder werden bei uns sehr geschätzt und wir zählen dieselben zu seinen besten Werken. Da sämmtliche Charakterbilder in Deutschland mehrfach aufgeführt worden sind, so bedarf auch diese Aufführung des „Iwan IV." keiner Beurtheilung. Die Arie aus der Oper, welche dem Textbuche nach ebenfalls der Epoche des Zar Iwan des Schrecklichen angehört, wurde durch Hrn. **Prjänischnikoff** musikalisch sicher und mit Wärme vorgetragen; dieses Fragment gehört zu den besten Stücken dieser Oper. Leider ist die Wiederaufführung derselben wieder in weite Ferne verschoben, obgleich es schon bis zur Generalprobe gekommen war. — Der russische Violoncellist **Broudukoff** (in Paris lebend, obgleich Schüler des Moskauer Conservatoriums) trat zum ersten Mal mit dem Hmoll-Concert (Op. 5) von Davidoff vor unser verwöhntes Concertpublikum. Sowohl die schöne Composition, wie auch die talentvolle Ausführung derselben haben Beifall gefunden und der junge Künstler wurde lebhaft gerufen.

Ein religiöser Chor von Musorgsky bildete den Schluß der ersten Abtheilung des Concerts. Diese Composition dirigirte Prof. K. Sicke; sie mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Den zweite Theil des Concerts bildete die geniale Cmoll-Symphonie (Op. 17) von P. Tschaikoffsky. Sie ist die einzige Symphonie unseres gepriesenen Componisten, welche einen specifisch russischen Charakter hat, weil in derselben zwei russische Nationalthemen und ein kleinrussisches (im Finale) Verwendung gefunden haben. Alle Sätze dieser Symphonie sind hochinteressant, besonders hervorragend aber das Andante marciale und das Finale. Dieses Werk, leider noch zu wenig gekannt, wird sicher einem jeden musikalisch gebildeten Publikum bei guter Aufführung einen hohen Genuß bieten. Das Orchester unter L. Auer's Leitung leistete Vorzügliches und verdient vollkommene Anerkennung. —

Das vierte Symphonie-Concert brachte uns endlich ein großes Chorwerk, und zwar das Requiem von R. Schumann. Die Aufführung muß man als vollkommen gelungen anerkennen und dem Dirigenten Hrn. K. Sicke fällt das Verdienst zu, den Chor der russischen Musikgesellschaft wieder auf die ihm gebührende Höhe ge-

bracht zu haben. Die größten Chorwerke uns vorführen zu können, ist ja seine Bestimmung von jeher gewesen, welcher derselben aber seit Jahren nicht Folge leisten konnte. Als Solisten betheiligten sich die Damen Casor und Raab, die Herren Moschkowitsch und Strawinsky. — Als Solist dieses Abends trat der in Frankreich wohlbekannte Violinvirtuos Marsick auf mit dem Dmoll-Concert (Nr. 4) von H. Vieuxtemps als Hauptnummer. Sein schöner, angenehmer Ton, leidenschaftlicher und eleganter Vortrag, bei großartiger Technik, fanden ungetheilten Beifall; ganz besonders hat das poetische, fein instrumentirte Adagio und das schöne Finale des Concerts gefallen. Desgleichen erlangte der talentvolle Geiger mit seinem Adagio und Scherzo und ganz besonders durch vorzüglichen Vortrag der „Zigeunerweisen" von Sarasate einen stürmischen Beifall und mußte noch Manches dazu geben. — Außerdem hatten wir an diesem Abende noch die empfindungsreiche Arie des Levrey aus der Oper „Onegin" von Tschaikovsky, vorgetragen von HH. Moschkowitsch, und Tänze (russischer Tanz und Kosakentanz) aus der Oper „Wakola der Schmidt" von N. Solowjeff, einem begabten, aber wenig schaffenden, jungen russischen Componisten (Professor am Conservatorium). Beide Tänze wurden vom Publikum beifällig aufgenommen; sie bekunden tüchtige Compositionstechnik, aber wenig Erfindung, — in dem russischen Tanze bilden Nationalthemen die Grundlage. Der „Kosatschak" zeichnet sich durch seine richtige Charakteristik aus und muß an seinem Platze (in der Oper) recht guten Effect machen; dagegen verliert er im Concertsaal durch die Länge. — Als Ereigniß der letzten Wochen müssen wir das Wiederauftreten unseres hochbegabten Künstlers C. Davidoff erwähnen, im zweiten Concert des hier so sehr gefeierten jungen Claviervirtuosen d'Albert als Violoncell-Virtuos (Sonate von Chopin) und in dem Concerte des allgemein beliebten spanischen Geiger Sarasate als Capellmeister. Der Empfang des großen Künstlers nach fast zweijähriger Pause war ein großartiger; am 1. December hat er auch die Leitung des Conservatoriums wieder aufgenommen, — seine Gesundheit scheint vollkommen hergestellt zu sein. — Nächstens concertiren hier: Frau Menter, Essipoff, der Pianist Grünfeld &c. — Im nächsten Symphonieconcert wird A. Rubinstein, welcher kürzlich von seiner Reise zurückgekehrt ist, das Esdur-Concert von Beethoven spielen. Anfang Januar soll seine Oper „Nero" auf der russischen Opernbühne hier zur Aufführung kommen. B. B.

Weimar.

Von der Großherzoglichen Hofoper ist außer der bereits gemeldeten scenischen Darstellung von Dr. Franz Lißt's heil. Elisabeth, nichts besonderes hervorragendes zu melden.

Das 2. Abonnementsconcert der Großherzoglichen Hofcapelle wurde mit Beethovens Ouvertüre zu König Stephan eröffnet, außerdem hörten wir noch — zur Erinnerung an R. Volkmann — dessen geistvolle 2. Serenade, op. 63; schließlich Schumanns B-Dur-Symphonie, insgesammt sehr respektable Leistungen der Kapelle unter Prof. Müller-Hartung. Als talentreicher Gast präsentirte sich Concertmeister Halir mit einen neuen Manuskript, — Concert für Violine von Paur, der sein Werk auch selbst dirigirte. Die Composition und Herr Halir fanden sehr freundliche Aufnahme. Letzterer spielte noch eine Berceuse von Simon und den von ihm arrangirten Elfentanz von Popper. Auch dadurch gewann er sich die Gunst des Publikums in nicht gewöhnlichem Maße. Eine talentirte einheimische Schülerin unsers berühmten Landsmannes Prof. Götze in Leipzig, Frl. Marg. Mardersteig sang: „Nun beut die Flur" v. Haydn, sowie Lieder von Schubert und Schumann. Obwohl die Stimmmittel der jungen Dame bis jetzt noch nicht groß sind, so documentiren sie doch eine ausgezeichnete Schulung. —

Das übliche Concert zum Besten der Wittwen und Waisen verstorbener Hof-Kapell-Mitglieder wurde lediglich mit Kompositionen des Herrn Franz van der Stucken ausgeführt. Die desfallsigen Orchestersätze waren: Sinfonischer Prolog zu Heine's Tragödie „William Ratcliff, Vorspiel zum 2. Aufzug der Oper Wlasda", Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeares Sturm und Finale des 1. Theils der vorgenannten Oper. In diesen Stücken documentirt sich insgesammt ein hochbedeutsames, urwüchsiges Talent, das durchweg in neuen Bahnen wandelt, ohne jedoch die Träger der neudeutschen Richtung sclavisch zu copiren; der Autor verfügt vielmehr über selbstständige Ideen, die allerdings wie z. B. in der Einleitung zu der Heine'schen Schauertragödie, etwas zu ernst und breit ausgesponnen sind. Das beregte Opernfinale ist ein großartiger Bau, wie ihn nur wenige Opern aufweisen. Das instrumentale Gebiet beherrscht unser werther Gast mit großer Meisterschaft; auch als Dirigent hielt der Componist die großen Massen meisterlich zusammen, so daß wir dem Arion in New-York zu einem solchen Dirigenten nur gratuliren können. Drei originelle Clavierstücke von v. d. Stucken wurden vom Pianisten Siloti, trotz der kurzen Zeit des Einstudierens — 2 Tage — auswendig und — sehr gut vorgetragen. Die drei von Frl. Schärnack gut gesungenen Lieder: Kinder- und Muttertraum, zwei Lilien, enthalten geistreiche Apercus, treten aber aus der geschlossenen Form des Liedes ziemlich heraus. Unsere Hofcapelle verdient besonderes Lob, daß sie einem reichbegabten, jungen Künstler liebenswürdig entgegenkam, so sehr ihr dies Vorgehen auch von mancher Seite, namentlich von den alten Classomanen unserer Stadt, krumm genommen worden ist. Daß Doctor Franz Liszt und Kapellmeister Müller-Hartung dem jungen strebenden Genossen sehr förderlich entgegenkommen, muß noch besonders betont werden.

Ein „Extraconcert" in des Wortes bester Bedeutung veranstaltete Dr. Hans von Bülow zum Vortheile des Bülow-Stipendiums in der Großherzoglichen Musikschule (zum Andenken an Joachim Raff) im Großherzoglichen Hoftheater am 4. Dec. v. J. Wir hörten unter B. Leitung „Raff's Ouvertüre zu Wilh. Genast's Herzog Bernhard von „Weimar", worin der ev. Heldenchoral: Ein feste Burg ist unser Gott" mit großer Wirkung verwendet ist, sowie Raffs geniale Wald-Symphonie. Bülow dirigirte ex capito — wie eben nur ein Kapellmeister ersten Ranges dirigiren kann. Als Pianist erster Ordnung errang er sich ebenfalls durch Raffs geistvolle Suite op. 72, die Metamorphosen op. 74, sowie durch das illustr. Clavierconzert des verewigten Meisters seltensten Beifall, sodaß der Vielumworbene noch zwei pikante Saloncompositionen: „Polka und Walzer" aus dem reichen, noch viel zu wenig ausgebeuteten „Raffschatze" liebenswürdig zugab. In unserer Musikschule fand eine solenne Feier zur Bewillkommnung des hohen Gönners und Gastes statt, indem der Director der Anstalt, Prof. Müller-Hartung, folgendes „Bülow-Programm" aufgestellt hatte: 1 Ouvertüre zu Jul. Cäsar, 2 Chorlieder, 3 Lieder f. 1 Singstimme, vortrefflich gesungen von Frl. Julie Müller-Hartung, 2 Chorlieder und Marsch aus B. Cäsarmusik. Unser vortrefflicher „Gönner" schien nicht „unerbaut" von diesen freundlichen Darbietungen zu sein, denn in liebenswürdigster Weise spielte er — zu Nutz und frommen aller Anwesenden, noch folgendes reichhaltige Programm: Fantasie und Füge (D-moll, aus op. 91), Scherzo op. 74. Nr. 2, mehrere Stücke aus den Frühlingsboten (op. 55), Walzer aus Op. 54, und Polka aus Op. 71 — Alles von Raff — und zwar „exellentissime." —

Prof. Müller-Hartung führte zur „Lutherfeier" sehr gelungen in der Stadtkirche auf: Halleluja aus dem Messias, 2 capella Chöre von Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen) und von Eccard („Jesus meine Zier"), Seb. Bachs Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott", hier zum ersten Male vollständig; 2 Chöre von Grell („Barmherzig und gnädig ist der Herr") und Hauptmann („Sei still dem Herrn und hoff auf ihn"), sowie den vocalen Theil des Mendelsohnschen Lobgesanges. — Im Anschluß an von Bülows „Raffbestrebungen und Belebungen" wurde dessen Oratorium „Weltende,

jüngstes Gericht und neue Welt" wiederholt erfolgreich zum Besten der „Töpfer=Stiftung" — zur Erinnerung an den größten Orgelmeister und größten Orgelbautheoretiker Dr. Töpfer, vorgeführt. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Erstes Concert der Philharmonic Society unter Direction von August Reiter: Nicolai's Ouverture zu den lustigen Weibern, Lieder von Bach, Bache, Cowen,und Tosti (Miß Marian Mackenzie), Beethoven's Esdurconcert (Aug. Reiter), Morgengruß, Mühlengang für Streichinstrumente von Zöllner, Pianoforte Solos von Chopin, Moszkowski und Reiter (Aug. Reiter) sowie Haydn's Militär=Symphonie. Herr August Reiter, Dirigent der Philharmonic Society, hat sein Orchester auf eine hohe Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit gebracht, wie das erste philharmonische Concert zur Genüge bewiesen hat. Als Claviervirtuos entfaltete Herr Reiter alle Zauber des herrlichen Beethoven'schen Es-dur=Concerts und erntete, sowie auch das Orchester, großen Beifall. Haydn's Militair=Symphonie und Nicolai's Ouverture zu den lustigen Weibern gingen sehr präcis und versetzten das ganze Publikum in Verwunderung über die vorzügliche Ausführung. Herr Reiter wird hier als Virtuos, wie als Dirigent sehr hochgeschätzt und allgemein verehrt. —

Erfurt. Den 15. Concert des Musikvereins mit Fr. Amalie Joachim und Fr. Anna Großer (Pfte) aus Berlin: Mozarts Jupiter Symphonie, Arie aus Glucks „Alceste", Pianoforteconcert (F=moll) von Chopin, Ouverture zu „Die Abenceragen" von Cherubini, Pfte=Soli von Bach, Tschaickowsky, Heymann und Strauß=Tausig, Lieder von Schumann, Brahms ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 10. Concert des Violin=Virtuosen Bríndis de Salas aus Cuba mit Fr. Asminde Lederer=Ubrich und Hrn. Prof. Julius Sachs: Violin=Suite (Op. 20) von Jul. Katz, Liebeslied von Henselt und die Libelle (Op. 40) für Pfte von Jul. Sachs, Rosini's Barbier=Arie, Violin=Concert von Mendelssohn, Violin=Soli von Jul. Sachs und Vieuxtemps, Pfte=Soli von Schumann, Chopin und Sachs, Lieder von Mozart, Schumann und Schubert ꝛc. — Am 11. sechste Kammermusik der Museums=Gesellschaft: Dmoll=Quartett (Op. 34) von Dvořák, Pfte=Soli von Mendelssohn und Schumann, sowie Pfte=Trio (Op. 99, Bdur) von Schubert, mitwirkende HH. B. Schönberger aus Wien, Concertmstr. H. Heermann und N. Koning, E. Welcker und V. Müller. —

Göttingen. Am 12. erstes akademisches Concert mit Hrn. Dr. G. Gunz, Steinmann (Vcello) und Pianist Rehbock aus Hannover: Lieder von Schubert, Schumann und Jensen, Vcello=Sonate (Ddur) von Rubinstein, Ballade für Vcello von Meyer=Olbersleben, Wiegenlied von Steinmann, Gnomentanz u. Reigen f. Vcello von Popper.

Halle. Am 10. drittes Concert der Berggesellschaft mit Frl. Hermine Spieß aus Wiesbaden, Frl. Mary Krebs aus Dresden und der Capelle des Königl. Musikdirector Hrn. Walther vom 107. Inf.=Regmt. in Leipzig: Beethoven's Eroica, „Die Grenzen der Menschheit" Lied für Alt von Schubert, Pfte=Concert (Gmoll) von Mendelssohn, Lieder von Brahms, Gluck, Schumann und Bach, Clavier=Soli von Rubinstein, Reinecke und Krebs. —

Kreuznach. Am 18. Decbr. erstes Abonnement=Concert der Wintersaison unter Leitung des Hrn. Enzian und unter Mitwirkung von Frl. Betty Küchler aus Frankfurt a. M. (Sopran), der HH. Franz Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und Carl Wendling aus Mainz (Pianoforte), sowie des Gesangvereins für gemischten Chor. Letzterem waren zwei Nummern des Programms zugetheilt: Waldpsalm von M. Bruch und Deutsches Liederspiel von Herzogenberg. Beide Werke, das erstere a capella, letzteres mit Solostimmen (Frl. Küchler und Hr. Litzinger) und Clavierbegleitung zu 4 Händen (Hr. Enzian und Hr. Wendling) stellen dem Chore hohe Aufgaben. Hr. Litzinger, von der Aufführung der Schöpfung vor 2 Jahren bei uns im besten Andenken, hat inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht, so daß er mit Recht in die erste Reihe unserer Tenoristen gestellt wird. Als ausgezeichneten Pianisten lernten wir Hrn. Carl Wendling kennen, Schüler des Leipziger Conservatoriums, speciell von Reinecke und Jadassohn. Aus des letzteren kanonischer Serenade spielte er, um nur dies hervorzuheben, das Menuetto und Scherzo, mit brillanter Technik, virtuoser Feinheit und Sicherheit des Anschlags, wie wir sie uns vollendeter nicht denken können. Frl. Küchler steht eine sympathische, namentlich in den tiefern Lagen sehr ansprechende Stimme zu Gebote, die wohl zu größerer Geltung und Anerkennung gekommen wäre, wenn die Wahl ihrer Lieder eine glücklichere gewesen wäre. —

Köln. Am 8. sechstes Gürzenich=Concert unter Hiller: Hebriden=Ouverture von Mendelssohn, Arie von Mozart (Fr. Julie Koch=Bossenberger, Hofopernsängerin aus Hannover), Italienische Suite nach Paganini für Viol. und Orchester von Wilhelmj, Ave verum von Mozart, Parsifal=Paraphrase von Wilhelmj, Lieder von Jensen, Hiller und Taubert, All' Ungherese, Concertstück für Violine und Orchester von Wilhelmj und Beethoven's Ddur=Symphonie. —

Leipzig. Am 20. Januar Matinee des Pianisten Hrn. Professor J. Töpfer aus London im Saal Blüthner mit Frau Unger=Haupt u. des 12=jähr. Geigers Felix Berber aus Dresden: Suite f. Pfte. von Saint=Saëns, 2 Lieder von E. Kretzschmar und H. von Herzogenberg, Romanze Op. 31, Elfenjagd Op. 22, Wiegenliedchen Op. 1, Concert=Etude Op. 16 f. Pfte. von Töpfer, Andante f. Viol. von Mendelssohn und ung. Rhapsodie von Hauser sowie Sonate für Pfte. von Rubinstein. — Am 31. fünfzehntes Gewandhaus=Concert Iphigenie auf Tauris, Dramatische Scenen frei bearbeitet nach der Dichtung von Guillard, deutsch von W. Langhans, componirt von Th. Gouvy. (Die Soli sangen Frl. Beber, Fr. Metzler=Löwy und HH. Hedmondt, Schelper und Gura, Scenen aus Goethe's Faust für Soli, Chor und Orchester von Rob. Schumann. —

Marburg. Am 14. drittes Concert des Academischen Concertvereins mit Frau Naumann=Gungl (Sopran), Hofcapellmstr. Treiber aus Cassel, MD. Freiberg (Violine) u. Prof. Coßmann aus Frankfurt a. M. (Vcello): Pfte=Trio (Esdur) von Beethoven, Arie aus „Oberon" von Weber, Andante für Pfte von Beethoven u. Scherzo von Chopin, Ave Maria für Vcello von Schubert u. Mazurka von Popper, Lieder von Rubinstein, Reinecke und Taubert, sowie Pfte=Trio (Bdur) von Rubinstein. Das dritte Concert des Academischen Concert=Vereins zählt wohl zu den hervorragendsten, die uns bis jetzt geboten wurden, da sämmtliche Mitwirkende desselben in der Kunstwelt eine solche Stelle bereits einnehmen, die sie des Erfolges von vornherein sicher sein läßt. Beethoven's Esdur=Trio eröffnete den Reigen und fand durch die HH. Treiber, MD. Freiberg u. Prof. Coßmann aus Frankfurt eine Wiedergabe, wie sie ihm wohl selten zu Theil wird. In Nr. 2 des Programms lernten wir Fr. Naumann=Gungl, Primadonna des Kasseler Hoftheaters kennen. Dieselbe hatte die große Arie aus Oberon „O Ocean, du Ungeheuer" gewählt. Höchst vollendete Gesangstechnik, vorzüglicher dramatischer Ausdruck und der Wohllaut einer Stimme, wie man ihn schöner selten findet, würde noch gesteigert werden, wenn die Uebergänge aus den tieferen Lagen in die höheren sich weniger abgrenzten, immerhin müssen wir der verehrten Künstlerin für diese Arie als auch den nachfolgenden Liedern die höchste Anerkennung zollen. Die Claviersolovorträge des Cpllmstr. Treiber standen genau ebenso auf derselben Höhe der Kunstvollendung. An diese Vorträge reihten sich die Soli für Cello, von Hrn. Prof. Coßmann vorgetragen; in ihm hatten wir einen alten Bekannten zu begrüßen, der uns schon öfter mit dem Schmelz seiner Töne erfreute und auch heute im Bunde seiner Partner eine hervorragende Stelle einnahm, er mußte wohl oder übel seiner reizenden Mazurka von Popper noch eine Zugabe folgen lassen. — Den Schluß dieses überaus genußreichen Concertes bildete ein Trio von Rubinstein, dessen Schwierigkeiten im wahren Sinne des Wortes spielend überwunden wurden. Reicher Beifall im einzelnen wie im ganzen lohnte die verehrten Künstler auch hierfür. — Kein geringes Verdienst gebührt aber unserem Hr. MD. Freiberg auch wieder für dieses Concert, nicht allein für seine Thätigkeit als Violinspieler in den beiden Trios und seinen Begleitungen der Cellosoli, die ihn uns wieder als vollendeten Künstler zeigten, sondern auch seinem Geschick, derartige Concerte zu arrangiren, sei ganz besondere Anerkennung ausgesprochen. Möge es ihm noch oft vergönnt sein, im Verein solch geschätzter Künstler, wie wir sie gestern zu hören Gelegenheit hatten, uns die Schönheiten der höheren und wahren Tonkunst vorzuführen. —

Meiningen. Am 26. Dec. Concert der Hofcapelle, zum Vortheil ihres Wittwen= und Waisenfonds, unter Bülow und Hofcpllmstr. Mannstädt: Euryanthe=Ouverture, Schubert's Cdur=Fantasie (Op. 15) für Clavier u. Orch. bearbeitet von Liszt (Clavier: Hr. v. Bülow), „La Poesia", Andante für vier Vcello von Mercadante (HH. Wendel, Schrempel, Schapitz und Hochstein), Serenade (Op. 7) von Strauß, „Die Liebesfee" für Violine mit Orchester (Op. 67) von Raff (Hr. Concertmstr. Fleischhauer), „Der römische Carneval" für Orchester (Op. 9) von Berlioz, Rienzi=Ouverture von Wagner, „Die Ideale", symphonische Dichtung von Liszt und Rossini's Tell=Ouverture. —

München. Am 14. Concert des Chor=Vereins: Weihnachts=Oratorium von Bach mit den Solisten Frl. Rosa Häfner und Marie Schulze, HH. Hans Stöger und Ernst Hungar. —

Neuschatel. Am 13. Concert von der Société Chorale unter Munzinger mit Mme A. Andreä (Sopr.) aus Bern, Mlle Agnes Schöler (Alt) aus Weimar, M. W. Blom (Baryton) aus Basel und dem Orchester aus Bern: „Im Hochland“ Ouverture für Orch. von Gade, „Erlkönigs-Tochter“ von Gade, Arie aus Bruch's Odysseus, Musik für Streichorchester von Rubinstein und Requiem für Mignon von Schumann. —

Nürnberg. Am 7. drittes Concert des Privat-Musik-Verein's mit der Pianistin Frl. Eugenie Menter und des Concertsängers Hrn. Ernst Hungar, beide aus München, unter MD. Wilhelm Bayerlein: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, „Almansor“, Concertarie von Reinecke, Brahms' Bdur-Clavierconcert, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Fantasie über ungarische Nationalmelodieen für Clavier und Orchester von Liszt, „Michel Angelo“, Ouverture von Gade. —

Oldenburg. Am 11. drittes Concert der Großherzoglichen Hofcapelle mit Frl. Ida Panizza aus München und Hofconcertmstr. Eckhold: Beethoven's Coriolan-Ouverture, Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Eckert, Violin-Concert (Op. 30) von A. Dietrich, drei Lieder von Rob. Franz, Hamlet-Ouverture von Gade, drei Lieder von Schubert und Ddur-Symphonie (Op. 37) von Klughart. —

Prag. Am 4. zweites Concert der „Philharmonia“ mit Frl. Ella Modřický unter Cpllmstr. Ad. Cech: „Scharka,“ symphon. Dichtung für Orch. von Smetana, Clavier-Concert m. Orch. v. Dvořák, Leonore-Symphonie (Edur) von Raff. —

Paris. Am 20. Januar unter Deldevez: Beethoven's Fdur-Symphonie, Vieuxtemps Violinconcert in D (Marsick), Marsch aus Lohengrin, Beethovens Leonoren-Ouverture. Unter Lamoureux: Rienzi-Ouverture, Pastoral-Symphonie, Saint-Saëns'sches Clavierconcert (Frl. Poitevin) Vorspiel und Introduction zum 3. Act des Lohengrin, Andante aus Joncieres romantischer Symphonie, Marsch aus der Götterdämmerung. Unter Pasdeloup: Eroica, Fragmente aus Rienzi, Clavierconcert von Liszt, Ballet, Chor und Marsch aus Goldmark's Königin von Saba. Unter Colonne: Berlioz Symphonie-fantastique, Arie Ah! perfido von Beethoven (Frl. Schröder), Scènes alsaciennes von Massenet, Arie der Elsa aus Lohengrin, Fragment aus Händel's Rodelinda.

Speier. Am 19. drittes Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel: Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, Hommage a Haendel f. 2 Pfte. von Moscheles, Abschied vom Vaterland von F. Möhring, Barcarolla und Finale scherzando f. Pfte. und Viola (Op. 36) von Vieuxtemps, Männerchöre von Rich. Hagen u. Schletterer, Duo (Amoll) f. 2 Pfte. zu 4 Händen von Rich. Schester, altniederländische Volkslieder f. Männerchor von Kremser. —

St. Gallen. Am 10. Concert des Frohsinn mit Frl. B. Großmann und H. Wotter, E. Hungar und Greinacher: Mendelsohn's Walpurgisnacht, 2 Lieder v. Schubert u. Brahms, Scene, Spinnerlied und Ballade aus „Der fliegende Holländer“, f. Soli u. Frauenchor mit Pftebgl. von Wagner, Altniederländische Volkslieder, für Tenor- und Bariton-Solo, Männerchor und Orch., bearbeitet von Ed. Kremser. — Am 13. Dec. drittes Concert des Concert-Vereins mit HH. W. Lindner (Vcello) und E. Hungar, Concertjänger aus München, unter Cpllmstr. Alb. Meyer: Beethoven's Ddur-Symphonie, Arie aus Weber's „Euryanthe“, Serenade für Streichorch. (Dmoll) von Volkmann, Lieder von Mendessohn, Schumann und C. Löwe, Fantasiestück für Pfte und Vcello „Begegnung“ von Raff und Am Springbrunnen von Davidoff, sowie Rosamunde-Ouverture von Schubert. —

Würzburg. Am 10. Concert der Meininger Hofkapelle unter Dr. von Bülow: Namensfeier-Ouverture, Cdur-Symphonie, Große Fuge für Streichquartett (Bdur), und König Stephan-Ouverture sämmtlich von Beethoven, sowie Brahms' Ddur-Symphonie und Academische Fest-Ouverture. —

Zeitz. Am 8. Concert mit Frau Amalie Joachim aus Berlin: Schumann's Genoveva-Ouverture, Arie aus Gluck's „Orpheus“, 2 Sätze aus Schubert's Hmoll-Symphonie, Ouverture „Die Weihe des Hauses“ von Beethoven, 2 Lieder von Naubert, „Engelsflüstern“ für Streichquartett von Sommerlatt, Lieder von Schumann und Brahms. —

Zittau. Am 5. Concert von Herm. Scholtz aus Dresden mit Fr. Luise Fischer: Variationen über ein Originalthema (Bdur, Op. 61) von Scholtz, Lieder von Brahms, Chopin und Schumann, Clavier-Soli von Mendelssohn und Schumann, 2 Stimmungsbilder von Scholtz, Spinnnerlied aus R. Wagner's „Fliegenden Holländer“ von Liszt und Walzer von Maszkowsky. In einem harmonisch reinen und schönen Verhältnisse steht bei Herrmann Scholtz Alles, was er spielt und wie er spielt. Ein so gewiegter Musiker, wie er sich diesmal wieder in seinem Variationenwerk über ein eignes Thema zeigte, das auf diesem Gebiete der Kammermusik durch edle Melodik, feinsinnigen Claviersatz und meisterhafte Faktur eine Zierde der Litteratur zu nennen ist, so steht er auch als ausführender Künstler auf gleicher Höhe der Virtuosität. Ausgerüstet mit dem ganzen vollen Apparat der Technik, hält jedoch eine strenge Selbstkritik die geringste Neigung zu einer einseitigen Uebertreibung nach dieser Seite hin in Schranken. Das giebt dem Scholtz'schen Clavierspiel seinen vornehmen klassischen Stil bei aller inneren Verwandtschaft mit den romantischen Elementen der neueren Musik, Chopin und Schumann insbesondere. Die vortreffliche Sängerin hat sich mit Herrn Prof. Scholtz in die äußeren Ehrenerfolge des Abends an Beifall, Hervorruf und Zugabe redlich mit zu theilen. —

Personalnachrichten.

— Carl Goldmark soll gegenwärtig mit der Composition einer neuen Oper „Attila“, Text von Lipiner, beschäftigt sein. —

— Der kgl. Kammermusik Otto Drache in Dresden ist zum Musikdirector des Kgl. Hoftheaters daselbst ernannt worden. —

— Nach vollendeten musikalischen Studien unter Professor Julius Hey, ist Franz Greve, früher Bankbeamter in München, am k. Hoftheater in Dresden als Baritonist mit einem Gehalt bis zu vierzehntausend Mark engagirt worden. —

— Professor Theodor Leschetizky wird einer an ihm von Josef Joachim ergangenen Einladung Folge leisten und unter der Leitung des Letzteren in einem Orchesterconcerte der Singakademie in Berlin mitwirken. Unseres Wissens hat Professor Leschetizky noch niemals in Berlin öffentlich gespielt; es ist nun gewiß interessant, daß den Berlinern durch die Interventionen Joachim's Gelegenheit geboten werden wird, Professor Leschetizky aus eigener Anschauung kennen zu lernen. —

— L. Mierzwinsky hat vor einigen Tagen in Petersburg als Raoul in den „Hugenotten“ einen Sensation machenden Erfolg erzielt. —

— Wilhelmj wird mit dem Pianist Niemann am 1. Feb. in Brüssel concertiren. —

— Der belgische Tenorist Van Leo aus St. Quentin ist an die Pariser Oper populaire engagirt. —

— Pianist Joseffy ist von seiner Krankheit wieder genesen und hat seine Concerttour in den Vereinigten Staaten wieder begonnen. —

— Barit. Hungar fand kürzlich in den Abonnementconcerten in Nürnberg und St. Gallen, in welch letzterer Stadt er zwei Mal auftrat, mit seinen vortrefflichen Vorträgen durchweg sehr warme und beifällige Aufnahme. —

— Die Damen Frl. Lola Beeth und die Pianistin Fr. Anna Großer aus Berlin gaben im Concert-Verein in Halberstadt ein sehr besuchtes Concert und ernteten beide Künstlerinnen reichen Beifall. —

— Pianofortevirt. Alexander Siloti aus Moskau hat für die Musikschule in Weimar zu Ehren seines früheren Lehrers Nicolaus Rubinstein, ein Stipendium gegründet. —

— Professor Gottfried Mathison-Hansen in Copenhagen feiert am 1. Februar sein 25jähriges Organisten-Jubiläum. —

— Violin-Virtuose Tivadar Nachèz giebt am 4. Februar in Berlin unter Leitung des Hof-Capellmeister Kahl ein Concert mit Orchester. —

— Arma Senkrah hat vorige Woche in einem Hofconcert in Altenburg gespielt und vom Herzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Frl. Therese Malten aus Dresden sang in der „Gesellschaft der Kunstfreunde“: Die Loreley von Liszt, Die Rose von Rich. Wagner und Frau Venus von C. Grammann und erhielt außerordentlich begeisterten Beifall. —

— Brahms weilte Anfangs dieser Woche in Berlin, um an den Proben und der Aufführung des Wüllnerconcerts (28. Januar) theilzunehmen. —

— In den Concerten von Frau Amalie Joachim in Berlin, welche Mitte Februar beginnen, wird die Violinvirtuosin Marianne Eißler und Herr Alexander Siloti als Pianist mitwirken. —

— Frau Anna Grosser hat am Schlusse einer Concerttournee durch die Thüringischen Staaten noch im Geraer Musikvereine gespielt und erzielte mit Beethovens Esdur-Concert einen wahrhaft glänzenden Erfolg, der sich in mehrmaligen Hervorrufen äußerte. Fr. Grosser wurde zur Mitwirkung in einem Hofconcerte eingeladen.

— Violinvirtuos Franz Ondricek ist von Brüssel, wo er im 1. Populär-Concert mit großem Erfolg aufgetreten, in Berlin angekommen und wird im zweiten Abonnement-Concert unter Wüllner Beethoven's Violinconcert zum Vortrag bringen. —

— Hofkapellmeister Levi in München hat sich auf drei Wochen nach Italien begeben. —

— Der berühmteste der italienischen Violinvirtuosen, Filippo Romagnoli, ist vor Kurzem gestorben. Er war 1822 zu Ancona geboren und wohnte seit vielen Jahren in Macerata, wo er große Popularität genoß. —

— Musikdir. Gottfried Piefke, Director der gesammten Musikcorps des III. Armeecorps † am 25. in Frankfurt a. O.

— Der Orchesterdirigent Jacob Rodenburg † im Alter von 28 Jahren in Schiedam. —

— Juan Santesteban, Componist und Musikverleger † am 12. Jan. im 75. Jahre in Saint Sebastian. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Hamburg kam am 27. Jan. die neue Oper „Colomba" von Mackenzie (zum ersten Male in Deutschland) zur Aufführung und wurde sehr beifällig aufgenommen. —

In Antwerpen ging am 31. Jan. Benjamin Godard's Oper „Pedro de Zalamea" zum ersten Mal in Scene. —

Im k. k. Hofoperntheater in Wien wird im nächsten Monate Ponchielli's „Gioconda" in nachstehender Besetzung zur Aufführung kommen: Gioconda (Frau Lucca), deren Mutter (Frau Papier), Laura (Frl. Braga), Enzo (Hr. Müller), Aloise (Hr. Rokitansky), Barnaba (Hr. Sommer), Zuame (Hr. Felix), Isepo (Hr. Schmidt) ein Kirchensänger (Hr. Lay), ein Pilote (Hr. Hablewitz). —

Als fernere Novitäten sind von der Großen Oper in Paris noch für diese Saison in Aussicht genommen, Le Roi Arthur von Saint Saëns, Text von Gallait, und Les Templiers von Litolff. —

Der niederländische Componist Vertey in Rotterdam hat eine Oper in vier Acten componirt, betitelt Imilda, Text von Senalt.

Vermischtes.

— Das im Saale Ehrbar in Wien veranstaltete vierte Orchester-Concert, welches am 27. Januar stattfand, brachte, als am Geburtstage Mozart's, folgende Werke dieses Meisters: Eine kleine Nachtmusik für Streichinstrumente, Concert in A für Clavier und Orchester (Clav. Frl. Frieda Zwierzina), und Bdur-Symphonie. —

— Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik in Stuttgart hat im vergangenen Herbst 166 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 610 Zöglinge. 166 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 51 Schüler und 115 Schülerinnen, darunter 115 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 370 aus Stuttgart, 51 aus dem übrigen Württemberg, 12 aus Preußen, 15 aus Baden, 14 aus Bayern, 1 aus Sachsen, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus dem Fürstenthum Waldeck, 3 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 1 aus den Reichslanden, 19 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 3 aus Frankreich, 51 aus Großbritannien, 11 aus Rußland, 42 aus Nordamerika, 1 aus Afrika, 5 aus Indien, 5 aus Java, 1 aus den Sandwichsinseln. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 724 Stunden durch 37 Lehrer, 2 Hilfslehrer, 3 Lehrerinnen und 1 Hilfslehrerin ertheilt. —

— Die Weimar'sche Orchester- und Musikschule concertirte vor Kurzem in Eisenach zum Besten des Luther-Denkmals mit vielem Erfolg. Das Programm bestand lediglich aus Werken Rich. Wagner's. —

— Im Landestheater zu Graz gelangte vor Kurzem eine von Hans Baron Zois componirte und vom Componisten dirigirte Ouverture für großes Orchester zur Aufführung und fand den aufmunterndsten Beifall. Die Arbeit soll thematisch klar und correct sein, auch Plastik dem ganzen Aufbaue ebensowenig wie den einzelnen Motiven nicht fehlen, dagegen die Orchestrirung noch zu wünschen übrig lassen. —

— Das I. österreichische Damenquartett, welches kürzlich in Graz und Wien mit großem Erfolge concertirt hat, tritt nächstens wieder eine Concertreise in das Ausland an, wo es u. A. zu Concerten in Coburg, Eisenach, Gera, Antwerpen, Gent, Löwen, Paris und Lyon engagirt ist. Von Mitte Februar ab wird das Quartett zu Concerten in West- und Ostpreußen erwartet. —

— Das Deutsche Liederspiel, ein Chorwerk von Herzogenberg, gelangt am 15. Febr. durch den Siegfried Ochs'schen Gesangverein in Berlin zur Aufführung. Die Soli singen Frau Schultzen v. Asten und Herr v. d. Meden. —

— Das 5. Academ. Concert am 4. Febr. in Jena, wird das bis jetzt nur einmal vor ca. 25 Jahren in Weimar zu Gehör gebrachte Werk: „Dornröschen", Märchen von W. Genast, für Solostimmen, Chor und Orchester von J. Raff, zur Aufführung bringen. —

— Die Neue Sing-Academie in Halle a. S. führte am 25. Bruch's „Lied von der Glocke" auf. Als Solisten waren betheiligt Frl. Oberbeck aus Weimar, Frl. Hohenschild aus Berlin und die HH. Bürger aus Braunschweig und Eugen Hildach aus Dresden. —

— Der Opernimpresario Abbey tractirt zwar die Amerikaner mit fast lauter italienischen Opern leichtern Gehalts, hat aber auch in New-York und zuletzt in Boston Lohengrin vor gefülltem Hause und distinguirten Publikum mit der Nilsson als Elsa, Fursch-Madi als Ortrud und Campanini als Lohengrin aufgeführt und glänzenden Erfolg gehabt, trotzdem die Scenerie nicht besonders glänzend gewesen sein soll. Abbey beabsichtigt mit seiner Truppe Brooklyn und noch andere amerikanische Städte zu besuchen. —

— Der artistische und literarische Cirkel in Brüssel annoncirt 4 Kammermusiken mit den HH. Colyns, Hubay, Servais und Artisten aus der Instrumental-Union. In Aussicht genommen sind Schumann's Quintett, Mendelssohn's Oktett, Sextett von Haydn, desgleichen von Brahm's und Beethoven's Septett. —

— Das Sängerfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln wird in diesem Jahr am 18., 19. und 20. Juli in Halberstadt stattfinden. —

— Das für Friedrich Kücken zu errichtende, aus einer Kolossalbüste bestehende Denkmal ist soeben von dem Bildhauer Ludwig Brunow in seinem Entwurf vollendet worden. Dasselbe soll vor dem einst von dem Componisten bewohnten Hause in Schwerin errichtet werden. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., „Fee Mab". Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 30. Nov.

Bizet, G., Orchestersuite. Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 14. Decbr.

Brahms, J., Violinconcert. Meiningen, 5. Abonn.-C. der Hofoper.

Bruch, M., Frithjof. Eßlingen, Aufführung des Oratorienvereins am 12. Decbr.

Dietrich, A., Künstler's Weihnachtslied für Soli, Chor und Orch. Oldenburg, 2. Abonn.-Concert.

Dvořák, A., Dmoll-Quartett, Op. 34. Frankfurt a. M., 6. Kammermusik am 11. Jan.

Freudenberg, W., Symphonie „Ein Tag in Sorrent". Wiesbaden, Concert der städt. Concertdir. am 30. Nov.

Gouvy, Th., Streich-Quartett, Emoll. Cöln, 4. Kammermusik der HH. Japha und Genossen.

Grammann, C., Aventiure-Symphonie. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Göttke.

——— „Reiner durch's Feuer" für Männerchor, Altsolo und Orch. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Göttke.

Grieg, Ed., Clav.-Violoncellconcert. London, Concert des Herrn Dannreuther.

Hartmann, Emil, „Eine nordische Heerfahrt", Trauerspiel-Ouverture. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.

——— „Aus der Ritterzeit", Symphonie Nr. 2, Amoll. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.

Hollmann, Violoncellconcert. Amsterdam, Concert des Parkorch. am 6. Decbr.

Jadassohn, S., Pfte-Quintett, Emoll. Stuttgart, 2. Kammermusik von Pruckner und Genossen.

——— Pfte-Quintett, Op. 70. Cöln, 4. Kammermusik der HH. Japha und Genossen.

Kirchner, Th., Serenade f. Clav. Viol. u. Vcello. London, Concert des Hrn. Dannreuther.

Knorr, Jvan, Variationen f. Orch. Leipzig, 7. Euterpe-Concert.

Klughardt, A., Ddur-Symphonie. Oldenburg, 3. Abonn.-Concert.

Lange, S. de, Pfte-Quintett, Gdur. Cöln, 4. Soirée des Quartett-Vereins.

Lassen, E., Fest-Ouverture. Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter.

Liszt, F., „Tasso", Symphonische Dichtung. Dortmund, Durch den Musikverein am 10. Jan.

——— „Die Ideale", Symphonische Dichtung. Meiningen, am 26. Decbr. unter Dr. von Bülow und Mannstedt.

Markull, F. W., „Roland's Horn", für Männerchor, Soli u. Orch. Königsberg i. Pr. Concert des Sängervereins am 15. Decbr.

Moszkowski, M., Serenade f. Streichorch. Biel, 1. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.

Raff, J., Morgenlied für gem. Chor u. Clav. Mühlheim a. Rh. 1. Concert des Gesang-Vereins.

Reinecke, C., Fest-Ouverture, Op. 148. Oldenburg, 2. Abonn.-Concert.

Rheinberger, Wittekind, Ballade für Männerchor und Orch. Mühlhausen i. Th., Concert der Liedertafel unter C. Göttke.

Rubinstein, A., Claviertrio, Op. 108. 2. Quartett-Abend der HH. Kotek und Genossen.
Saint-Saëns, C., „Danse macabre". Aachen, 18. Versammlung des Instrumentalvereins.
——— Clavier-Quintett, Op. 14. Amsterdam, 1. Kammermusik.
Scholz, B., „Das Siegesfest" f. Soli, Männerchor u. Orch. Wiesbaden, 2. Symph.-Concert der k. Theatercapelle.
Volkmann, Rob., Concertstück, Cmoll. Berlin, Philharm. Orch. unter L. v. Brenner.
——— Ouvert. zu „Richard III" u. 2. Serenade f. Streichorch. Leipzig, 5. Euterpe-Concert.
Wagner, R., „Parsifal"-Vorspiel u. „Walkürenritt". Paris, Châtelet-Concert am 9. Decbr.

Kritischer Anzeiger.

J. L. Bella, Op. 2. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, J. Gutmann.

Mindere Waare; einzelne gute Anläufe, die das Versprochene nicht halten, bieten diese Lieder, die übrigens den Anfänger überall verrathen. Abgebrauchte Phrasen aus allerhand Liedern und Opern, beliebte Steigerungen (siehe den Gounod S. 9, Takt 12—16) und auch einige „bewährte Melodieen" treten darin auf. Auch an Ungeschicklichkeiten fehlt es nicht, so im 3. Liede (S. 7, Takt 9—10 und 11—12); das kann doch unmöglich ein gesundes Ohr schön finden. — Die Lieder haben aber den Vorzug, daß sie sich glatt singen und spielen; mehr läßt sich kaum darüber sagen!

J. G. Arnold, Concert für Violoncell, zum Gebrauche bei seinem Unterrichte im Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt, genau bezeichnet und mit Pianofortebegleitung versehen von Carl Schröder. Leipzig, Robert Forberg. Preis 5 M.

Die Herausgabe dieses interessanten Concertes durch den bekannten vorzüglichen Violoncellisten und Lehrer seines Instruments, Carl Schröder, ist entschieden in didaktischer wie rein musikalischer Beziehung ein anerkennenswerthes Verdienst desselben. Arnold, ein Protèger des berühmten Meisters Romberg, war 1773 geboren und hat dieses formschöne, durchsichtig klare Werk im Alter von 16 Jahren geschrieben. Es dürfte wohl den Rang neben seinem berühmten Concert für 2 Flöten (Bonn, Simrock) würdig einnehmen und können daher alle Violoncellisten, deren Literatur ja ohnedies keine zu große ist, ihre Freude daran haben. Die Clavierbegleitung Schröders ist geradezu ausgezeichnet zu nennen; sie ist dem Style des Concerts in hochkünstlerischer Weise angepaßt. Ebenso ist die Bezeichnung der Stricharten und Vortragsnüancen eine äußerst gewissenhafte; mich genirte nur die Stockung der Bewegung im 17. und 18. Takte auf Seite 14 und die zur Violoncellmelodie unrein klingende Harmonie im 17. Takte auf Seite 9. Der 2. Satz ist ein dankbares, schönes Adagio und der letzte Satz von naiver Anmuth und Heiterkeit durchzogen, das Ganze etwas aus der „guten alten Zeit". Violoncellisten, kauft und spielt es! — Dr. W. Kienzl.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 8. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Marschner's letzte Oper.*)

Bericht von

Ludwig Meinardus.

Ihr Titel lautet „König Hiarne und das Tyrfingschwert". Geschrieben ist sie in den Jahren 1858 und 1859. Bald nach ihrer Vollendung erlebte sie zu München und Frankfurt am Main einige Aufführungen. Dann verschwand die Partitur und das übrige Material — ungedruckt wie es geblieben — im Archiv des Münchener Hoftheaters. Etwa 24 Jahre später entdeckte man es zu München wieder. Wie ein werthvoller kunstgeschichtlicher Fund setzte diese Entdeckung die Gemüther in Bewegung. Baron Perfall ließ die Oper sofort sorgfältig einstudiren. Am 13. März 1883 ging sie zum erstenmal — ein wieder erwecktes Dornröschen — an der Münchener Hofbühne aufs Neue in Scene. Die Aufnahme war anregend genug auch für andere Theaterleitungen, um den Versuch nachzuahmen. In Hamburg erfolgte ein solcher am 2. Januar 1884. — Bei diesem Anlaß habe ich über Werk und Aufführung im „Hamb. Correspondenten" eingehend Bericht erstattet. — Wenn ich an dieser Stelle auf die Oper noch einmal zurückblicke, so geschieht das auf ausdrückliche Anregung der geehrten Redaktion dieses Fachblattes. Erwähnt wurde es schon, daß Partitur und auch Klavierauszug meines Wissens durch den Druck bis jetzt nicht zugänglich geworden sind. Weder die eine, noch die andere hat mir vorgelegen — liegt auch heute mir nicht vor. Mein Urtheil stützt sich lediglich auf die Erfassung der augenblicklichen Eindrücke, welche eine einmalige hiesige Aufführung mir hinterlassen hat. — Im gegenwärtigen Fall muß und kann aber das aus dem flüchtigen Bilde abgezogene Urteil als auskömmlich gelten, um Ihrem Leserkreise ein zutreffendes Verhältniß zu „König Hiarne" zu vermitteln.

Das Buch von W. Grothe ist in ziemlich fliessenden gereimten Versen abgefaßt. Es bewegt sich im Kreise der folgenden Umrisse. Hiarne, der mächtigste Kronvasall Frothos III. von Dänemark (— man zählt fünf Könige „Frode", welche der dänischen Sagenzeit angehören —), liebt Asloga, die Tochter seines Lehnsherrn, und ist von diesem aus ihrer Nähe verbannt, weil Asloga seine Neigung leidenschaftlich erwidert. In Uller, ihrem Oheim, der durch ein Vertragsverhältniß mit bösen Geistern sich schwer überwindliche Zauberkraft verfügbar gemacht hat, besitzt Hiarne am Königshof zu Lethra einen gefährlichen Nebenbuhler. Nach Frothos Tode reizt ihn, den Uller, der Königsthron noch heftiger auf, Asloga mit seinen Bewerbungen zu belästigen. Denn ihre Hand sichert ihm zugleich den Purpur, da Frothos männlicher Erbe, sein einziger Sohn Friedebrand auf einer Wikingsfahrt seit Jahren verschollen ist. Denn Hiarne drängen Zeit und Umstände nunmehr zum Entschluß, aus seiner elegischen Unthätigkeit sich zum kräftigen Handeln rasch emporzuraffen. Es gilt, auf ein Mittel zu sinnen, welches ihm den Sieg über Uller und dessen Dämonen verschaffen könne. Hiarnes Urahn Asamund hat das Tyrfingschwert, geschmiedet von Zwergen im Feuer des Heklaberges, mit sich ins Grab genommen. Dieser gefeiten Waffe erinnert sich Hiarne zur guten Stunde. Ihm gelingt, den Asamund aus dem Grabe heraufzubeschwören. Der Schatten, gestützt auf das Tyrfingschwert, steigt empor und warnt den Enkel vor den bedrohlichen Eigenschaften des Rüstzeugs. Dieselben sind sittlicher Art. Tyrfing ist mit einem individuellen Rechtsgefühl begabt. Wittert es einen ungerechten Gegner, so flammt die mystische Runenschrift seiner Klinge wie im glühenden Zorn feurig auf, gleichviel ob der Gegner oder der jeweilige Besitzer schuldig ist oder eine Uebelthat zu begehen im Begriff steht. Hiarne eignet sich dieses vortreffliche Schwert unbedenklich an, treibt den Uller damit in die Flucht, führt die Braut heim und besteigt an ihrer

*) Wir haben zwar schon im vor. Jahrgang von Herrn Porges einen Bericht über dieses Werk gebracht, hoffen aber, daß unseren Lesern das Urtheil auch dieses Fachmannes erwünscht kommen wird.
Die Red.

Seite den erledigten Thron ihrer Väter. — Unglücklicherweise kehrt bald nach Hiarnes Vermählung mit Asloga deren todtgeglaubter Bruder Friedebrand von seiner langjährigen Irrfahrt zurück und macht seine gerechten Ansprüche an den Königsthron sogleich unnachsichtlich geltend. Tyrfing bekennt sich zu diesen. Die Runenschrift erglüht jetzt wider den Hiarne, da derselbe sich geneigt findet, dem Friedebrand die Krone streitig zu machen. Nun ist die Reihe an Hiarne gekommen, vor der sittlichen Entrüstung des Eisens davonzurennen. Friedebrand gewinnt infolge der Flucht des Helden, seines Schwagers, ohne Mühe die Herrschaft. Bei Anlaß seiner Huldigung tritt ein Skalde auf. Derselbe besingt Hiarnes trauriges Loos und, nachdem sein Gesang ihm die Herzen geneigt gemacht, demaskirt er sich als der flüchtige König Hiarne. Uller, der sich das Tyrfingschwert angeeignet hat, dringt mit demselben auf Hiarne ein. Aber in gerechter Würdigung der billigen Wünsche des rechtmäßigen Gemahls der Asloga, kehrt die brave Klinge sich, rothglühend vor Scham über die Verworfenheit Ullers, wider ihn selbst. Und er bekommt nun seinen wohlverdienten Lohn. Denn ein flammender Abgrund verschlingt ihn spurlos. Die liebenden Gatten werden wieder vereinigt und König Friedebrand empfängt aus Hiarnes Hand das Tyrfingschwert zur Unterstützung seines Gewissens bei Entscheidung zweifelhafter Rechtsfälle. Mit diesem (vierten) Aufzug schließt die Oper.

In seiner Musik erscheint Marschner hier fast überall als ausgereifter Meister des Bühnenstils. Selbst „Hans Heiling" gegenüber zieht sich der Ausdruck der Empfindung mehr nach innen. Die Form der Tonsätze wird vielfach durch den Inhalt des Gedankens und durch die scenische Lage der Dinge bestimmt. Hiarnes und Ullers Geisterbeschwörungen, verschiedene Momente in der Unterredung der darstellenden Personen, Hiarnes Bardengesang und andere Einzelheiten gaben dem Meister den Muth, die ihm geläufigen Formen zu durchbrechen, sie zu lockern in ihren Grundfesten und sie dem fließenden Fortgang anzunähern, durch den die Deklamationsweise der Gesangsprache Wagner's sich kennzeichnet. — In dem zweiten, dritten und vierten Actschluß bewährt Marschner seine Gestaltungskraft in Beherrschung größerer Massen, obzwar er die Wirkung der Gerichtsscene im „Templer" hier nirgends erreicht. Die Vorliebe für das Dämonische und Zauberförmige findet hier dagegen nicht minder reiche Nahrung als im „Vampyr" und in „Hans Heiling". Der Elfenreigen des ersten Aufzugs wetteifert an Duft und pikanten luftigen Rythmen mit dem Schönsten, was Mendelssohn im Stil der Elfenromantik geleistet hat. Unter den ariosen Sätzen reinlyrischen Gehalts hebt sich besonders Hiarnes Zeltscene (4. A.) anmuthend hervor. Oft findet sich auch Gelegenheit, die Neigung und Meisterschaft zu begünstigen, welche Marschner in den eigenartigen Wendungen und Accenten eines volksthümlich nordischen Balladentons zu entwickeln verstand, wie kaum ein zweiter Tonmeister. Der Skaldengesang und die Chöre der Vasallen und Ritter schlagen solchen Ton wiederholt sehr glücklich an. — Besondere Aufmerksamkeit zog die Instrumentirung auf sich. In derselben herrscht fast durchgehends das Bestreben nach Beschränkung auf schöne einfache Maßverhältnisse, nicht anders als hätte Marschner die Schwäche erkannt, welche sich namentlich im Templer als Ueberladung breit macht. Die Verwendnng der Posaunen in „Hiarne" ist vorsichtig eingedämmt. Dem schönen leichten Fluß des Ganzen thut sie dennoch hier und da einigen Abbruch. In Gotrons Meldung (3. A.), wo der Messingchor eine bewegte Figur zum Gesange auszuführen hat, wie Holzbläser oder Geiger sie ohne Mühe hervorbringen, drängten sich die Posaunen etwas täppisch und lästig hervor. Von herrlicher Wirkung war die Ouverture mit den gedämpften Violinen in der Einleitung und mit der feinen Benutzung der Holzbläser und Hörner. Das Stück ist vielleicht das einzige im ganzen Werke, welches die Grenzen knapper Struktur reichlich weit überschritt. Als sympathischer und interessanter, wie klangschön instrumentirter Orchestersatz trat auch die Balletmusik (Violoncell und Horn) hervor. — Was die Ursprünglichkeit und frischquellende Gedankenfülle angeht, so muß allerdings den drei Hauptwerken Marschner's vor seinem „Hiarne" der Vorzug einer reicheren Originalität eingeräumt werden. Auch hinsichtlich der packenden, fortreißenden Hebungen und Senkungen dramatischen Wellenschlags kann „Hiarne" sich mit den drei populärsten Opern des Meisters weitaus nicht messen. — Dennoch erhebt die Musik den „König Hiarne" in Levys Bearbeitung zum Rang eines hochbeachtenswürdigen Kunstwerkes, so daß man sehr wohl geneigt sein kann, die Stimmung derjenigen Musiker zu begreifen, welche das langjährige Verschwundensein einer solchen Oper in Erstaunen versetzte.

Gleichwohl hat das Tyrfingschwert auch in diesem Fall seinen unfehlbaren Rechtssinn bewährt, wo es gegen sich selbst und gegen den künstlerischen Microkosmus seines Bereiches die Runenschrift des Verdammungsurtheils erglühen ließ.

Will man die Erzeugnisse einer freien schönen Kunst nicht als vom Leben losgelöste gleichgültige Zufälligkeiten ansehn und beurtheilen, so bleibt nichts geringeres zu thun übrig, als sie auf ihren Werth zu prüfen, welchen der beziehungsvolle Zusammenhang mit dem Inhalt der Volksseele unter dem nährenden Einfluß jeweiliger Zeitverhältnisse und anderer bestimmender und bewegender Umstände dem schaffenden Kunstgeiste aufnöthigt.

Marschners erste Liebe zur Muse dramatischer Tonkunst fiel in die Mitte der zwanziger Jahre und erstreckte ihre ergiebigste Fruchtbarkeit von da über etwa ein laufendes Jahrzehnt hinaus: Der „Vampyr" entstand um 1828, „Templer und Jüdin" 1829, „Hans Heiling" 1833. — Jene Muse war innig verschwistert mit der Muse der Romantik, welche eben zu jener Zeit dem ihr huldigenden „Jung-Deutschland" die schwelgerischen Genüsse reichbesetzter Tafel bereitete. Die romantische Muse entriß die dunkeln Erinnerungen und Ahnungen übersinnlicher Realitäten ihrem ureigenen Grunde religiösen Bewußtseins, um sie in einem Boden zu verpflanzen, den die zügellose Fantasie aus zerflatternden oder drohenden Wolkenmassen zu verdichten strebte, um ihn mit Elfengestalten und dämonischen Mächten zu bevölkern, welche aus dem Schutt heidnischen Alterthums und abergläubischer Vorstellungen des Mittelalters in abenteuerlichen Transfigurationen gespenstisch wieder emporstiegen. Ueber das ganze romantische Zeitalter ergoß sich solcher fantastischer Zauber. Und der unverkürzte Erfolg des „Vampyr" und seiner beiden kongenialen Nachfolger aus Marschners Werkstatt erklärt sich ohne weiteres aus jener Zeitstimmung. Weil die drei Opern einmal beliebt und über die ansehnlichsten deutschen Bühnen verbreitet waren, sah die kühler denkende und prüfende Nachwelt über den romantischen Spuk hinweg und fand immer noch Grund genug, an den Werken, als an Erzeugnissen eines reichbegabten schaffenden Geistes sich zu freuen.

„König Hiarne" entstand zu weniger günstiger Stunde. Die Würdigung für Schauer des unwirklich-dämonischen, der Zauber einer urkräftigen abenteuerlichen Sagenwelt fand nur noch Boden in seiner Richtung auf menschlich-sittliche Bedürfnisse, wie Wagners geistesverwandte Stoffe und ihre grandiose Behandlungsweise sie zu befriedigen suchten. Gleichzeitig mit „König Hiarne" entstand „Tristan und Isolde". — Wagners

Stern glänzte bereits hell. Er mußte nothwendig die flammende Runenschrift des Tyrfing — eines Seitenverwandten des „Nothung“ — weit überstrahlen. Marschners Arbeit war gethan. Er selbst legte sich 1861 zur ewigen Ruhe nieder.
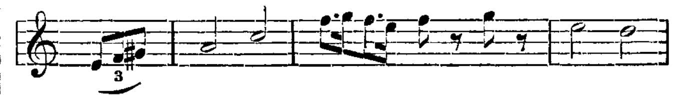
Und seine Nachwelt? — Sie hat sich eine solche Masse benebelnder abergläubischer Fictionen gefallen lassen, daß eine Oper mit Elfen und Dämonen lebhaften Reiz des Neuen nicht mehr zu erregen vermag, in welcher das einzig handelnde Princip — um nicht zu sagen menschliche Individuum — ein mit rechtsbewußter Selbstbestimmung ausgestattetes, zum Schwert geformtes Stück Eisen ist, das einen Hokuspokus mit elektrischen Mitteln dem Zuschauer vorgaukelt, an den auch nicht ein leichtgläubiges Kind heutigen Schlages ernstlich glaubt, falls es fähig ist, den Zusammenhang verständig aufzufassen. — Auch Marschners Musik ist bei allen ihren unzweifelhaften Vorzügen hier doch nicht fortreißend und überzeugend genug, um das an sich gewiß schöne Werk zu retten. — In Hamburg hat seit der oben erwähnten ersten Vorstellung des „König Hiarne“ eine Wiederholung nicht stattgefunden; ein neuer Beweis, daß jedes Ding seine Zeit hat. „König Hiarnes“ Zeit aber ist allem Anschein nach trotz seiner Wiedererweckung — vorüber! —

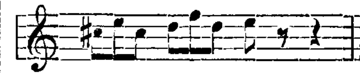
Kirchenmusik.

Charles Gounod. Die Erlösung. Geistliche Trilogie. Deutsche Uebersetzung von Jos. Weyl, Clavierauszug von Berthold Tours. London, Novello, Ewer & Comp.
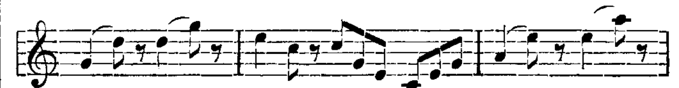
Sieht, hört oder spricht man den Namen Gounod, so verknüpft sich damit ganz von selbst der Gedanke an sein Hauptwerk: „Faust und Margarethe“. In der That ist diese Oper die Hauptthat seines Lebens, die Quintessenz seines künstlerischen Schaffens und wird als solche wohl auch in Zukunft beachtet und geschätzt werden müssen. Alles was außerdem, wie auch mit ungleich geringerem Erfolge von ihm in die musikalische Welt gedrungen, nahm seinen Weg über die Opernbühne und es war daher nicht zu verwundern, wenn die Ansicht sich verbreitete, Gounod könne und wolle nichts anderes als Opern componiren. Hätte man ihn aber selbst über seine künstlerischen Pläne gefragt, würde man seit 1867 leicht eines andern belehrt worden sein; denn seit dieser Zeit trug er sich mit dem Gedanken, eine „Erlösung“, also ein kirchliches Werk zu schreiben. Er selbst sagt in einer dem Clavierauszug beigefügten Vorrede: „Es war während des Herbstes 1867, als mir der Gedanke kam, ein musikalisches Werk über die Erlösung zu componiren. Das Libretto schrieb ich in Rom, wo ich zwei Monate des Winters 1867—68 bei meinem Freunde Hubert, dem berühmten Maler, nachmals Direktor der Akademie von Frankreich, zubrachte. Was die Musik anbelangt, componirte ich zu dieser Zeit nicht mehr als zwei Fragmente: den „Gang zum Kalvarienberg“, den Anfang des Stückes vom dritten Theil „Pfingsten“. Nicht weniger als zwölf Jahre später, habe ich diese, so lange unterbrochene Arbeit beendigt und sie für das Musikfest in Birmingham bestimmt.“ Inzwischen ist das Werk aufgeführt, in Druck erschienen und der Königin Victoria von England „ergebenst und unterthänigst“ gewidmet worden. Authentischen Aufschluß über die Entstehung dieses Oratoriums kann man gewiß nicht verlangen, und dennoch haben Viele gefragt und werden Manche noch jetzt fragen: was mag den erfolggekrönten Operncomponisten bewogen haben zu einer Schwenkung von „Faust“ zur Bibel und Lithurgie? Drängte ihn blos der Reiz an der Beschäftigung mit einer ihm vielleicht neuen Kunstgattung oder ein wirkliches künstlerisches, wenn nicht gar religiöses Bedürfniß dazu? Wir dürfen und müssen sogar zur Ehre des Componisten die zweite Hälfte der letzten Frage bejahen; wer den äußeren Lebensgang Gounod's kennt und weiß, daß der Componist als Jüngling dem geistlichen Stande angehört und ihm mit Liebe zugethan gewesen, der findet es begreiflich und zugleich pietätvoll, wenn der auf dem Höhepunkt seiner Erfolge stehende Mann noch einmal sich seines Ausgangspunktes erinnert und sich anschickt zu einer Verherrlichung seiner Kirche, der er als treuer Sohn einst ganz unmittelbar gedient. Daß es ihm mit seiner oratorischen Arbeit heiliger Ernst gewesen, wer möchte es bezweifeln? Spricht doch schon der Umstand, daß er zwölf Jahre zu seiner Vollendung gebraucht, hinlänglich dafür. Beglückte ihn aber die geistliche Muse mit ähnlichen Inspirationen wie einst die weltliche im „Faust“? Das muß allerdings verneint werden; denn Gounod war, als er die „Erlösung“ schrieb, schon zu eingefleischter Operncomponist, als daß er seinen seitherigen Gewohnheiten hätte entsagen und der musica sacra als ein gleichsam Neugeborner hätte opfern können.
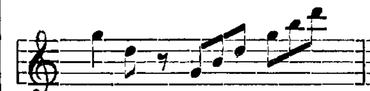
So trifft man denn Vielerlei hier an, das besser auf die Bühne als in ein Oratorium zu passen scheint. Wer glaubt z. B. in dem „Gang zum Calvarienberg“ bei dieser Stelle





nicht so etwas wie einen sehr robusten Soldatenmarsch zu vernehmen und sind die etwas später als Trio auftauchenden und oft wiederkehrenden Tacte
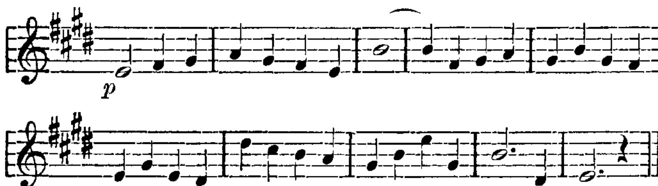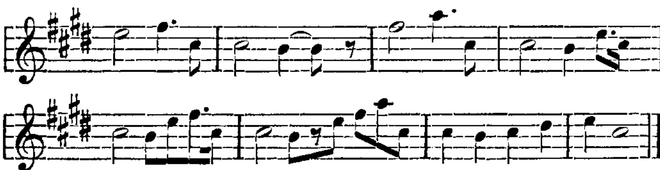




nicht viel zu kokett freundlich, als daß sie nach unsern deutschen Begriffen irgendwie in die biblische Situation sich einfügen ließen? Derartige Unzukömmlichkeiten bleiben im Werke nicht vereinzelt; es ließen sich deren noch aus jedem einzelnen Theile des umfangreichen Werkes aufzählen. Trotz alledem legt der Componist auf seine „Erlösung“ großes Gewicht; schon daraus ist dies zu erkennen, daß er, um allen etwaigen Mißdeutungen oder Irrungen bez. der ihm vorschwebenden Intentionen seitens der Hörer zu entgehen, dem Oratorium einen weitläufigen „Commentar“ vorausschickt, der freilich nicht viel weiteres „erläutert“, als was man bei näherer Betrachtung des Ganzen selbst findet. Wir haben es hier nicht sowohl mit einem „Commentar“, Programm oder Aehnlichem zu thun, als vielmehr mit einer Analyse, einer ausführlichen Zergliederung des Planes von der Dichtung wie deren Composition: in der Würde des Dichtercomponisten steigt offenbar Gounod in seiner Selbstachtung. Die „Erlösung“ zerfällt in drei Theile: die Leidensgeschichte und der Tod des Erlösers, sein glorreiches Leben auf Erden seit seiner Auferstehung bis zur Himmelfahrt, die Verbreitung des Christenthums in der Welt durch die apostolische Sendung;

dieser „Trilogie" geht ein Prolog voran über die Schöpfung, den Sündenfall der ersten Menschen und die Verheißung eines Befreiers.
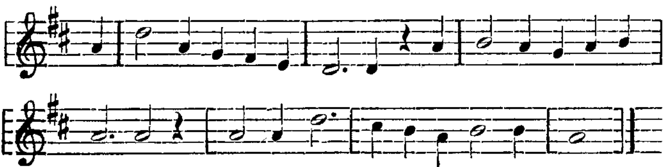
Jedem einzelnen der heiligen Vorgänge giebt nun Gounod eine kurze Charakteristik mit, in Worten, die allerdings mitunter viel weihevoller, großartiger sind als die darauf bezügliche Musik im Werke selbst. So heißt es vom dritten Theil „Pfingsten", prophetischer Chor: „Dieses Tonstück ist eine Hymne auf den Ruhm des jüngsten Zeitalters der Menschheit, auf den Ruhm jener Zeit, welche auf Erden allgemeine Brüderlichkeit in Frieden und Liebe wird herrschen sehen und zwar in einer Art irdischen Paradieses als Vorgeschmack der ewigen Glückseligkeit." Vergleicht man damit nun die musikalische Ausführung, so bleibt sie gewiß hinter den von der volltönenden Ueberschrift hervorgerufenen Erwartungen zurück. Die Hauptmelodie



klingt fast Mendelssohnisch, fließt glatt und ruhig dahin, eignet sich aber doch schwerlich dazu, auf die großen Pfingstwunder würdig vorzubereiten. Und wenn das Orchestervorspiel darstellen soll das „Gebet der Apostel" (unter Vorsitz der heiligen Jungfrau), so denkt man beim Ertönen dieser Weise



sicherlich eher an irgend welche weltliche, mit Zärtlichkeitsessenzen gewürzte Situation, als gerade an die hochernste der ersten Pfingstversammlung. Aus dem Abschluß: „Die apostolische Hymne" hätte noch Wuchtigeres sich gestalten lassen. Die stolze Größe in diesen Schritten



könnte noch weit eindringlicher auf- und ausgebaut werden. Dazu bedurfte es freilich einer Hand, die polyphon zu schreiben und zu entwickeln versteht; Gounod besitzt sie nicht, er bleibt im Wesentlichen homophon und wo er einmal Anläufe zu contrapunktischen Formen nimmt, erlahmt ihm bald die Kraft. In diesem Punkt erinnert er an Rossini und Verdi in ihren oratorischen Werken, doch bieten sie immerhin noch mehr Gelehrsamkeit auf als er. Und da sowohl das Rossinische Stabat mater als das Verdi'sche „Requiem" rücksichtlich der thematischen Erfindung ungleich reicher, wenn auch nicht überall künstlerisch in der Ausarbeitung sind, so läßt sich kaum behaupten, die „Erlösung" habe jenen Werken das Feld streitig gemacht; wir stehen nicht an, im Gegentheil jenen concurrirenden Werken den Preis vor den vorliegenden zuzuerkennen und ihnen eine längere Lebensdauer vorauszusagen.

Alles in Allem kann Gounods „Erlösung" als ein Werk bezeichnet werden, das weit mehr eine gute, religiöse Gesinnung des Componisten als höheren Beruf für die geistliche Musik strengen Stiles bekundet. Einen Vergleich mit deutschen Oratorien aus alter wie neuer Zeit hält es nun vollends nicht aus; große, erhebende Eindrücke an heiliger Stätte hervorzurufen, scheint uns diese „Erlösung" nicht fähig. Für den Entwicklungsgang des Componisten ist die „Erlösung" aber sehr charakteristisch und aus diesem Grunde immerhin beachtenswerth.

Der vorliegende Clavierauszug ist äußerst sorgfältig gearbeitet, die genaueren Angaben über die jeweilige Instrumentation erleichtern den Gesammtüberblick. Die deutsche Uebersetzung leidet an mancherlei Steifheiten, besonders dann, wenn der Reim herausgebracht werden soll. Doch strebt sie bisweilen mit gutem Erfolg nach biblischer Kraft und Gedrungenheit. V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 31. Januar war zwei größeren Chorwerken gewidmet. Zuerst hörten wir eine dramatische Scene, welche das Schicksal des Orest und der Iphigenie in Tauris behandelt und darnach benannt wird. Der Text ist von W. Langhans aus einem französischen Operntext von Guillard übersetzt und von dem hier lebenden französischen Componisten Theodor Gouvy für Soli, Chor und Orchester eingerichtet. Die Ausführung unter Leitung des Componisten darf befriedigend genannt werden. Die Damen Beber, Metzler-Löwy und die HH. Hedmondt, Schelper und Gura führten die Solopartieen meistens gut aus; nur Hr. Gura schien indisponirt zu sein, denn er tremolirte, besonders in den höheren Tönen, sehr auffällig und versprach sich einmal zu merklich. Gouvy's Werk in der Totalität betrachtet repräsentirt eine werthvolle Concertpiece. Der auch unser modernes Empfinden berührende Gefühlsinhalt der erscheinenden Personen, die Leidensschicksale der Iphigenie, des Orest und der gefangenen Griechen sind zum Theil in tiefergreifenden Tongebilden zum Ausdruck gelangt; also Text und Musik harmonirend. Nur der Rachechor der Eumeniden, welcher Orest bis ins delphische Heiligthum verfolgt, finde ich nicht charakteristisch. Ihr Ausruf: „Muttermörder, höre die Rachegeister nah'n", hätte doch wohl in schmetternden Donnerworten ertönen müssen. Derselbe klang aber so zahm und charakterlos, daß man diesen Chor als den schwächsten des Werkes bezeichnen muß. Später kommen aber psychisch treuer wiedergegebene Scenen. Demzufolge wurde der Autor auch mit Beifallsbezeigungen beehrt. Die den zweiten Theil des Concerts ausfüllenden Scenen aus „Faust" von Schumann wurde ebenso wie dem ersten Werke — einige menschliche Schwächen abgerechnet — eine entsprechend gute Ausführung zu Theil. Ein binnen so kurzer Zeit zusammengetretenes und nur wenige Stunden zusammenwirkendes Vocalensemble kann freilich nicht stets so unfehlbar Vollkommenes leisten, wie das fast täglich zusammenwirkende Orchester. — —t.

Ein Quintett für Streichinstrumente (Op. 1, E-dur) von E. M. Smyth eröffnete den zweiten Kammermusikabend. Als Op. 1 tritt es in die Welt und weist bereits in formaler Hinsicht solche Vorzüge, eine so wohlthuende Abrundung in den Proportionen auf, wie sie meist nur in den Werken von Componisten angetroffen wird, die schon auf eine längere producirende Praxis zurückblicken können.

Zudem ist Alles quintettgerecht, jedes Instrument hat gelegentlich Etwas zu sagen und vereinigt sich mit den Genossen zu einer

vollen Klangwirkung. Es waltet im Ganzen ein lebensfreudiger Zug, eine ehrliche musikalische Gesinnung, die nicht mehr zu scheinen beansprucht als sie thatsächlich ist. Speciell der Musiker muß sich über die Gewandtheit freuen, mit welcher hier auch die freieren und und längeren Formen des Contrapunktes behandelt sind, namentlich im Scherzo und Finale. An Poesie also ist in der Novität gleichfalls kein Mangel; wenn auch die musikalischen Ideen nicht eine neue Welt offenbaren, so entstammen sie doch dem Lande eines fein gebildeten Geschmackes.

In dem darauffolgenden Pianofortequartett aus Gmoll (Op. 25) von Joh. Brahms kam natürlich ein ungleich schwerer wiegender Gedankengehalt zur künstlerischen Aussprache. Kühne Phantastik löst sich ab mit anheimelnder Herzlichkeit, das kecke Zigeunerfinale bildet zu dem urdeutsch empfundenen Andante den schärfsten und zugleich wirksamsten Gegensatz; das Werk sollte öfters berücksichtigt werden, denn es gehört in der Clavierquartettliteratur ohne Zweifel mit zu den besten neuester Zeit. Frl. Caroline Röntgen am Clavier, die HH. Concertm. Röntgen, Thümer, Klengel brachten das Quartett zur vorzüglichsten Geltung; die Zuhörer gaben ihren Enthusiasmus am Schluß in rauschendem Applaus Ausdruck.

Mit Mozart's Clarinettenquintett wurde der Abend auf das Genußreichste beschlossen. Herr Landgraf blies die Clarinette in alter, aber immer bewundernswürdiger Meisterschaft. Das Larghetto sei als der Glanzpunkt seiner Leistung ganz besonders hervorgehoben.

V. B.

Erfurt.

Im Concerte des Soller'schen Musikvereins, am 2. Januar, unter Hofcapellmeister Emil Büchner, trat Teresina Tua auf. Der Ruf ihres Namens hatte das Concertlocal bis auf den letzten Platz gefüllt und das bestrickende Spiel der „Geigenfee" verfehlte seine Wirkung nicht. Brausender, nicht endenwollender Beifall folgte dem Mendelssohn'schen Violinconcert, in welchem das Orchester seine Schuldigkeit ebenfalls in vollstem Maße that. Fräulein Tua trug dann, von Büchner auf dem Pianoforte begleitet, noch Raff's Cavatine und Sarasate's Zapateada vor und wußte das andächtiglauschende Publikum zu Ovationen hinzureißen, die wir selten gehört haben. Als zweiter Gast erschien Fräulein Agnes Schöler aus Weimar, mit schöner Altstimme und gediegenem Vortrag begabt. Sie sang die Arie „Sieh' mein Herz erschließet sich" aus Samson und „Delila" von Saint-Saëns, sowie zwei Lieder von Rubinstein und Franz, die auch ihr reichen Beifall verschafften. Das Orchester brachte Schuberts nachgelassene Symphonie in C, seit Jahrzehnten hier nicht gehört, und Weber's Ouverture „Beherrscher der Geister" in vollendeter Vorführung. Nach jedem Satz, nach jeder Piece mußte der Dirigent wiederholtem Hervorruf Folge leisten. Den am Schluß überreichten Lorbeerkranz hatte Hofcapellmstr. Büchner redlich verdient.

Jena.

Unser 3. akademisches Concert brachte Aug. Klughardt's neue (3.) Symphonie in Ddur unter Prof. Dr. Naumanns sehr verdienstlicher Leitung. Trotzdem das formell meisterhaft concipirte Werk gerade nichts „Unerhörtes", „Nagelneues" oder „Imponirendes" bietet, fand dasselbe, wegen seiner freundlichen, natürlichen Haltung und durchsichtigen Faktur, eine sehr gute Aufnahme, die das schöne, reizende Werk auch vollständig verdient.*) Der Held des Abends war der ausgezeichnete „Clavierist" Alexander Siloti aus Moskau — „der beste Krebs oder Fisch, den Altmeister Liszt in seiner diesjährigen Lehrsaison gefangen hat." Unser geehrter Gast kam, spielte und siegte mit Weber's Concertstück in Fmoll, mit interessanten und originellen kleineren Clavierstücken Franz van der Stuckens, den Zigeunerweisen v. Karl Tausig, der Asdur Ballade von Chopin und Liszt's Pesther Carneval. Borodins Orchestersatz „eine Steppenskizze aus Mittelasien", interessirte besonders durch ihre Eigenartigkeit. Fräulein Helene Oberbecks Vorträge: Arie „Die stille Nacht entwich", aus Faust von Spohr, sowie Lieder von Schumann, Wagner, Taubert, wurden enthusiastisch aufgenommen, namentlich machte Wagners Schlummerlied: „Schlaf ein, holdes Kind" Furore, so daß es wiederholt werden mußte.

Das 4. dieser Concerte am 17. December 1883 war lediglich Beethoven geweiht. Wir hörten, nach Dr. Hans von Bülows Vorgange, zwei ganze Symphonien: Die 1. und die classische heitere 8., welche letztere namentlich den zahlreichen Hörern sehr goutirte. Herr Concertmeister H. Petri aus Leipzig gewann dem einzigen Violinconcerte des Tonheros völlig neue Seiten ab; er spielte das herrliche Werk ächt Deutsch — in des Wortes bester Bedeutung. Auch Fräulein Schärnack aus Weimar fand sich mit Scene und Arie: „Ah perfido", welche für ihre Stimmlage entsprechend transponirt war, sehr gut ab, so daß wir mit unserer Beethovenfeier „bestens" zufrieden sein konnten. — A. W. Gg.

*) Eine vom Componisten nicht angegebene Klangnuance: den Schluß des Adagio's mit sordinirten Streichinstrumenten, machte sich sehr schön; es war dies ein ganz guter Gedanke unseres wohlerfahrenen Vorstandes, Dr. Karl Gille.

Odessa.

Wie vorauszusehen war, hat sich das erste Concert der Frau Menter zu einem wahrhaft grandiosen Triumphe gestaltet. Mit Ausnahme A. Rubinstein's, Joachim's und Sarasate's weiß ich mich kaum eines Concertes zu entsinnen, bei welchem der Börsensaal in allen seinen Räumen so überfüllt, und bei welchem gleichzeitig der künstlerische Erfolg so außerordentlich gewesen wäre, wie bei dem Samstagsconcerte dieser großen Künstlerin. Den vollendeten Kunstleistungen der Frau Sophie Menter mit einer Kritik nachhinken zu wollen, wär jedenfalls überflüssig.

Schon in der ersten Nummer ihres Programmes hatte Frau Menter Gelegenheit, sich ganz zu zeigen, und alle die glänzenden Eigenschaften zu entfalten, welche ihr Spiel auszeichnen. Und dazu konnte sie meines Erachtens kaum eine passendere Nummer wählen, als den Schumann'schen Karneval, diese von Romantik und poetischem Humor strotzende Composition, in welcher die Schumann'sche Doppelnatur (Eusebius-Florestan) aus allen Ecken und Enden hervorlugt und der genialen Künstlerin die Möglichkeit darbot, ihre wunderbare Nüancirung und Phrasirung, ihre an das Diaphone streifende weibliche Zartheit, aber auch ihre titanenhafte Kraft zu zeigen. Namentlich in dem Schlußmarsche der „Davidsbündler gegen die Philister", dieser gewissermaßen zur Verhöhnung aller Zöpfe im $^3/_4$ Takte (auf dem „Großvater"-Motive) komponirten und den engherzigen Zunftmusikern wie ein Fehdehandschuh hingeworfenen Humoreske — bewies Frau Menter, daß sie jeder Manneskraft siegreich Trotz bieten kann.

Waren in den darauffolgenden Stücken von Scarlatti sowie in der Bach'schen Gigue die Feinheit und ruhige Klarheit ihres Vortrages bewunderungswerth, so mußte in der Rubinstein'schen Etüde (auf falsche Noten) die Energie und Bravour wahrhaft Staunen erregen und einen Beifalls-Sturm hervorrufen, welcher die liebenswürdige Künstlerin zu einer Zugabe bewog: Salon-Walzer von Ketten, eine zwar leicht gehaltene aber äußerst graziöse und pikante Composition, wie selbstverständlich wunderbar gespielt.

Die 2. Abtheilung begann mit Chopin, diesem so viel mißbrauchten Steckenpferde aller Clavierspieler, ich sage mißbraucht, weil zu der richtigen Wiedergabe Chopin'scher Dichtungen auch ein angeborenes dichterisches Gemüth gehört und jener ästhetische Feinsinn, welcher eigentlich nicht erlernt werden kann. Während die Einen von Hause aus zu trocken sind, wollen Andere so überviel Gefühl hineinlegen, daß vor lauter Gefühlsüberschwemmung kein trockenes Rettungsplätzchen für den gesunden Sinn mehr übrig bleibt. Wie

die richtige Mitte einzuhalten ist, kann Jeder aus dem Chopinspiel der Frau Menter ersehen. Fern von aller Affektation, frei von falscher Sentimentalität — mit wahrer inniger Einfachheit spielte die Künstlerin in vollendeter Weise die Esdurpolonaise, die Gismolletüde, 2 Präludien und 2 Mazurka's des genialen Tondichters. Auf Chopin folgte „Morgenständchen" und „Erlkönig" von Schubert, beide in der Uebertragung von Liszt. — Mit welcher Genialität Liszt die Schubertlieder für das Clavier arrangirte, ist hinlänglich bekannt, und namentlich was den „Erlkönig" anbelangt, so hat die prachtvolle Liszt'sche Bearbeitung es dahin gebracht, das dieses Lied heute fast mehr dem Clavierrepertoire angehört, als dem Gesange in seiner Originalform. Unter den Händen der Frau Menter gestaltete sich der „Erlkönig" zu einer Leistung, wie sie mit Ausnahme A. Rubinstein's wohl schwerlich vollendeter zur Geltung gebracht werden kann.

Die Schlußnummer, Liszt's Don Juanfantasie, ist eine bekannte Riesenleistung der großen Künstlerin, mit welcher sie wohl schwerlich eine Rivalin finden dürfte Allerdings, was mich speciell anbelangt, so bedurfte es dieses Stückes nicht, um die künstlerische Größe der Frau Menter klarzulegen, ihren Werth und ihre Genialität hatte sie hinlänglich in allen vorhergehenden Nummern zu Tage gelegt.

Daß das gesammte Publikum enthusiasmirt war und nach jeder Nummer in stürmischen Beifallsbezeigungen seinem Entzücken Luft machte, ist selbstverständlich, daß aber Frau Menter im Stande war, nebst dem Mendelssohn'schen Spinnerlied, nach einer Don Juanfantasie noch die von Schwierigkeiten strotzende Liszt'sche Tarantelle als Zugabe zu spielen, ist wohl kaum glaublich und bewies die Ausdauer dieser titanenhaften Pianistin.

Prag.

In der dritten öffentlichen Production (7. Jahrg.) des Kammermusik-Vereins, am 5. Nov., hörten wir das Quartett Op. 33 von Haydn, in medio virtus: das Quintett Op. 29 von Beethoven, und zwei Sätze, Andante und Scherzo, aus dem Quartett Op. 11 von Czajkovski. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft spendete den HH. Dir. Bennewitz (1. Viol.), Kratina (2. Viol.), Bauer (Viola), Wilfert (Vcllo.) und Schöninger, welcher in dem Beethoven'schen Quintette die 2. Violastimme übernahm, reichen Beifall. Der Verein, dessen Seele und Herz Dir. Bennewitz ist, kann mit gerechtem Stolze auf ein langjähriges Schaffen zurückblicken, das stets von ernstem Geiste getragen und deßhalb auch von glänzenden Erfolgen begleitet war.

Am 8. Nov. war es uns vergönnt, den Zauberklängen Sarasate's lauschen zu können, welcher nach längerer Zeii endlich wieder unsere Stadt mit seinem Besuche beehrte. Leider gab der Meister nur dieses einzige Concert. Sarasate's Spiel ist die wundervolle Lösung des Räthsels, wie es möglich sei, auf der Geige zu singen; wie es möglich sei, jede Härte, die dem Charakter dieses Instrumentes anhaftet, in vollen Wohllaut, in süßen Gesang zu verwandeln. Unter S.'s Händen wird die Violine wirklich und wahrhaftig zu einer bezaubernden Sängerin. Sein Vortrag ist seelen- und gefühlvoll, ohne je sentimental, er ist voll Klarheit, Anmuth und Süße, ohne je schwächlich oder gar Süßholz-raspelnd zu werden, er ist, — eine seltene Eigenschaft, die deßhalb um so höher anzuschlagen, — von vornehmem, edlem Geschmacke durchgeistigt, seine Bravour groß und bewunderungswürdig. Sein Können geht aber in dieser großartigen Bravcur nicht auf, diese ist ihm nicht einziger Zweck; sie ist ihm vielmehr nur das Mittel zu vollster Verkörperung künstlerischer Ideen. S. trug einen Concertsatz von Saint Saëns, das Mendelssohn'sche Concert (am Claviere begleitet von Prof. Door), „Nocturne" von Chopin, für die Violine transscribirt, eine „Romanze" aus seinen „Spanischen Tänzen" und eine „Habanera" vor, und erfreute die Hörer, welche ihn unzähligemale unter dröhnenden Beifallsstürmen hervorriefen, noch durch mehre Zugaben. Prof. Door aus Wien, welcher in desem Concerte mitwirkte, spielte den Trauermarsch von Chopin, eine „Gavotte" von Silas, das „Schlummerlied" von Schumann, „Valse impromptu" von Raff und das Bmoll Scherzo von Chopin. Der Saal konnte die große Menge der Hörer kaum fassen.

Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds für die Professoren dieses Instituts fand am 13. Nov. statt. Das Programm enthielt die „Skandinavische Symphonie" von Frederic H. Cowen, ferner die poetisch gedachte und prachtvoll gestaltete Suite: „Scènes de Féerie" in vier Sätzen (Aufzug, Ballet, Erscheinung [„Apparition"] und Bacchanale) von Massenet, die ihrer außergewöhnlichen Schönheiten wegen geeignet erscheint, das lebhafteste Interesse vollauf zu erwecken. Die Wiedergabe dieser Werke, unter Dir. Bennewitz' altbewährter Leitung, war bis ins Einzelnste vollkommen beherrscht und ausgeglichen. C. Dawidoff, einer der größten Violoncellovirtuosen, spielte ein Concert eigener Composition mit Orchester, „Nocturne" von Chopin, für Violoncello transscribirt, den „Springbrunnen", und ward durch reichsten Beifall ausgezeichnet, der auch dem Orchester und seinem Leiter, Dir. Bennewitz, zu Theil ward.

Der Musikverein St. Veit brachte am 2. Dec. das Schicksalslied" von Brahms und Scenen aus der Musik Schumann's zu Goethe's „Faust", unter Leitung Friedrich Heßler's, in vorzüglichster Weise zur Aufführung. Die glänzenden Leistungen des Vereins fanden ungetheilte, lebhafte Anerkennung. In diesem Concerte trug Anton Pollak, ein Schüler des Dir. Bennewitz, eine Phantasie von Beriot mit Orchesterbegleitung vor, und ward mit Beifall überschüttet. Der kleine, in zartem Knabenalter stehende Virtuose, der jetzt schon eine sehr schätzbare technische Gewandtheit bekundet, dessen reiches Talent aber künftig noch Bedeutendes zu leisten verspricht, machte der erziehlichen Thätigkeit seines trefflichen Lehrers wahrhaftig alle Ehre. Dir. Bennewitz hat schon so manchen ausgezeichneten Geiger herangebildet.

Am 3. Decbr. trat Rubinstein vor die musikliebenden Kreise unserer Stadt. Er spielte die Fismoll Sonate von Schumann, unnachahmlich schön, die Cismoll Sonate op. 27, No. 2 und die Adur Sonate op. 101 von Beethoven, Compositionen von Chopin, darunter „Impromptu", „Nocturno", die „Ballade", eine der „Etüden", zwei „Impromptus" v. Schubert, Compositionen v. Czajkovski, ein „Intermezzo" von Liadoff und Compositionen von Nicol. Rubinstein. Was die ideale Beherrschung der Form, die geistige Auffassung und Durchdringung des ideellen Gehalts der Tonwerke, was die richtige Vertheilung von Licht und Schatten betrifft, so ist bei Rubinstein Vieles gar häufig allzu sehr in das subjective Belieben augenblicklicher Stimmung, zufälliger Laune, durchaus individueller Anschauung gestellt, und deßhalb mußte diesmal der Vortrag mancher Tondichtung, um nur Ein Beispiel anzuführen, der Vortrag der Beethoven'schen Sonate op. 101, durch Rubinstein, eher befremden und verstimmen, als befriedigen. Das Concert war massenhaft besucht, der Inselsaal überfüllt, der Beifall enthusiastisch.

Franz Gerstenkorn.

(Schluß.) **Weimar.**

Das erste Concert der Musikschule brachte Mozarts D-dur-Symphonie. Das Militärconcert Lipinskis (recht brav gespielt von dem 13jähr. Carl Döll) und Mozarts Concert für 2 Pianoforte mit Orchester, vorgeführt von den Schülern Schorcht und Oske. Das zweite wurde eröffnet mit Beethovens 4. Symphonie, woran sich das Hummel'sche Clavierconcert in Es-dur, Prume's Melancholie und v. Bülow's Cäsar Marsch würdig anschlossen. —

Die beiden abgehaltenen Kammermusikabende der Herren Kömpel, Lassen, Freiberg, Nagel, Grützmacher und Scheidemantel (welcher letztere an Stelle des Herrn von Milde sen. eingetreten ist) brachten in vortrefflichster Weise: Beethovens Streich-

quartett, Op. 59, Nr. 1. F-dur, und dessen Streichquartett Op. 29, eine reiche Auswahl von dessen Liedern, sowie 3 Lieder Schuberts, Raffs Trio, Op. 112 ꝛc.

Der Verein der Musikfreunde (Dir. Herr Wendel) präsentirte: Haydn's Oxford-Symphonie, die Anacreon-Ouvertüre Cherubini's, Liszt's Les Preludes, sowie dessen geniale Bearbeitung des Schubert'schen ungarischen Marsches, Schuberts Forellen-Quintett, Suite Op 72 von Raff (Herr Göpfert), Air von Bach und Cavatine von Raff (beide für Violine) ꝛc.

Die Wendelsche Militärcapelle versorgte uns an drei Abenden mit populärer Musik. Wir hörten darin: Krönungsmarsch von Kretschmer, Brahms akademische Festouvertüre, Fragmente aus von der Stuckens Musik zu Shakespeares Sturm, Friedensouv. von Reinecke, Suite in Tanzform von Kienzl, Bruchstücke aus Wagners Opern, Gavotte von Rameau ꝛc. Im 3. Concerte konnte Referent nicht anwesend sein.

In einem eigenen Concerte führte sich ein junger Weimaraner, Herr Carl Göpfarth, Schüler der hiesigen Orchester- und Musikschule, erfolgreich bezüglich seiner compositorischen Arbeiten vor. Wir hörten eine ansprechende Symphonie in C-dur, im Haydn'schen Style, 2 Clavierstücke, Präludium und Fuge für Streichquartett, 4 nette Lieder und einen Kriegsmarsch. Der junge, talentvolle Mann verdient alle Aufmunterung, die ihm bereits Dr. Franz Liszt freundlichst angedeihen ließ.

Zwei der besten Schüler des eben genannten Künstlerveterans, Alexander Siloti und Paul Eckhoff gaben zu Ehren ihres unerreichten Lehrers zwei interessante „Lisztconcerte;" Der erstgenannte, schon sehr vorgeschrittene und hoffentlich nach den höchsten Zielen zusteuernde Meisterschüler spielte Liszt's A-dur-Concert, dessen Todtentanz, die Ballade in Des-dur, sowie den Pesther Carneval mit großer Bravour und „markiger" Auffassung. Die Orchesterbegleitung führte überraschend gut das Orchester der Musikschule unter ihrem Director aus, woran sich noch der glänzende Kreuzrittermarsch aus der heil. Elisabeth schloß. Herr Hofpianist Eckhoff spielte mit aller Auszeichnung die feinsinnige Berceuse seines Meisters und dessen Tarantelle aus der Stummen. Frl. Böttcher aus Leipzig exellirte mit Mignons Lied und der Loreley. Das zweite Lisztconcert fand ohne Orchester statt. Von Herren Eckhoff hörten wir: den 1. Mephistowalzer, sowie die Gondoliere und die spanische Rhapsodie, während Siloti sich neue große Erfolge errang mit Liszt's Phantasie-Sonate nach Dante, die neue Mephisto-Polka und der 12. ungarischen Rhapsodie. Frl. Böttcher erntete von neuem Lob mit dem „Fichtenbaum, Freudvoll und leidvoll, In Liebeslust" ꝛc.

Prof. Aug. Wilhelmj producirte sich ebensalls ganz angemessen mit seiner nach Paganini zurecht gemachten italienischen Suite, sowie mit einer verwässerten Liszt'schen Rhapsodie, einer Siegfried-Paraphrase nach Wagner. Herr W. war mit seinem für Weimar überraschenden Erfolge — der Concertgeber hatte nämlich unser Publikum im vorigen Jahre, als vorläufig nur 500 Mark für sein Concert gezeichnet waren, im Stiche gelassen — er „schlittschuhfahrtete" noch kurz vor Beginn des Concertes auf unserem „Schwanensee" und „dampfte" dann — „mir nichts, dir nichts" — schleunigst in die Ferne — so zufrieden, daß er noch Schuberts „Gebet an die Jungfrau" zugab, eine in der That vollkommene Leistung. Freilich machte sich auch hier die Meinung geltend, daß unser Gast nicht immer groß im Kleinen sei", daß er gar Manches aus der — „Vogelperspective" zu betrachten geruhe. Herr Niemann errang sich hier in der „Liszt'schen Pianopolis" nur einen Achtungserfolg als Componist und Pianist.

Einen wirklich „ungeschmälert großartigen" Erfolg erwarb sich dagegen Herr Anton Schott aus Hannover durch sein Liederconcert. Es enthusiasmirte derselbe durch seine Vorträge Beethoven'scher, Schubert'scher, Schumann'scher und Wagner'scher Lieder unser Publicum in seltenem Grade. Daß er von Franz Liszt, der anwesend war, kein einziges Lied executirte, ist aufgefallen. Annehmen wollen wir doch nicht, — daß er keins singen könne! Wenn Wagner — so doch auch Liszt! Herr Concertmeister Hänflein konnte sich keine besonderen Lorbeeren als Geiger erringen, in einem Orte, wo ein Kömpel — „die erste Violine" spielt. Herrn Felix Weingartner fiel die Ehre zu, die beiden Herren zu begleiten. Beethovens „Sonate Op. 109 war er leider durch ein „Finger-Malheur zu spielen verhindert. —

Vom letzten vorjährigen Concerte hieß es: „Ende gut, Alles gut", denn es war ein Lisztconcert und stand im Dienste der Wohlthätigkeit. Gegeben wurde es vom Verein der Musikfreunde unter Wendel. Wir hörten Liszt's Les Preludes, den ungarischen Marsch von Schubert, symphonisch von demselben erweitert und Liszts Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine v. Klarner. Die beiden instrumentalen Werke machten Wendel und seiner Kapelle alle Ehre, weniger gelang das Violinsolo, denn es fehlte das nationale Colorit. Der illustre Pianist Herr Alex. Siloti excellirte wiederum ganz enorm durch Vortrag von Valseoubliée, Consolations Op. 1 und 2, Liebestraum und zwei ungarische Rhapsodien (Nr. 9 und 12) seines Meisters. Seit langer Zeit hat letzterer einmal wieder die Freude, einen hochbegabten Scholaren zu besitzen, der zugleich wie Bülow und Tausig, das Zeug und die Noblesse hat, gepaart mit wahrer Dankbarkeit, für die „Originalwerke" seines Meisters opfermuthig und siegesgewiß einzutreten. Fürwahr eine seltene Erscheinung in unserem materialistischen Zeitalter. Frl. Jenny Hartwig sang sehr gut, obwohl sie noch Anfängerin ist, „Liszt's Veilchen" und ein leider noch wenig bekanntes Lied: „O komm im Traum." Daß die Herren Tenoristen, für welche dieses höchst dankbare Lied ursprünglich geschrieben ist, sich diese effektvolle Liederperle bisher entgehen ließen, spricht wenig für deren Intelligenz. Um freilich Liszt entsprechend zu interpretiren, muß man vor Allem Geist und Leben haben, was man natürlich nicht von Jedermann verlangen kann. A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 1. Decbr. 1883 im Peabody-Conservatorium: Beethoven's Streich-Trio Op. 3 (Prof. Fritz Gaul, R. Green und H. M. Jungnickel), Lieder von H. Riedel (Frl. Bessie Starr), Schubert's Violin-Sonate (Frl. Katie D. Parkison und Prof. Fr. Gaul), Seb. Bach's Violinsonate (Prof. Fritz Gaul), Pfte.-Soli von Mendelssohn sowie Schumann's Pianoforte-Trio Op. 63 (Frl. Agnes Hoen, Prof. F. Fincke und H. M. Jungnickel).

Cöthen. Das fünfte Gesangvereinsconcert wird den Cöthnern noch lange in dankbarer Erinnerung bleiben, denn Hr. Kapellmstr. Reinecke aus Leipzig erfreute die zahlreich Anwesenden durch den gediegenen Vortrag des Ddur-Clavierconcerts von Mozart und Chopin'scher Compositionen. Schon bei seinem Erscheinen im Saale vom Publikum lebhaft begrüßt und kaum an das Dirigentenpult herangetreten, wurde Hr. Reinecke vom Orchester mit einem Tusch empfangen. Seine Ouverture zu König Manfred wurde lebhaft applaudirt; sein in allen Theilen vorzüglicher Vortrag des Mozart'schen Clavierconcertes riß das Publikum zu begeistertem Beifall hin, ebenso sein feindurchdachtes Spiel des Notturno und der Etude von Chopin. Sein Abendreih'n für Streichorchester und Tanz unter der Dorflinde für großes Orchester entzückten ebenso wie die von ihm vorgetragenen Solostücke eigener Composition: Notturno, Ballade und eine Zugabe. Das ganze in allen seinen Theilen wohlgelungene Concert wird Allen unvergeßlich bleiben.

Dresden. Am 7. v. M. Tonkünstlerverein: Variationen und Fuge (Op. 13, Ddur) über ein Thema von Bach für zwei Claviere von Ant. Urspruch (HH. Jansen u. Höpner), Suite (Op. 16) f. Vcell. u. Pfte. von Saint-Saëns (HH. Stenz u. Höpner), Lieder von Rubinstein, G. Böttcher und H. Brückler (HH. v. Kieter u. Heß), Grand

Duo concertant (Op. 48, Esdur) für Pfte. u. Clarinette von v. Weber HH. J. Schubert u. Demnitz). Am 21. Jan. Königl. Conservatorium: Italienische Suite f. Orch. von Raff und Mendelssohns Sommernachtstraum. Am 23. Tonkünstlerverein: Violoncello-Sonate von Emanuel Bach, herausgegeben von Fr. Grützmacher (HH. Heß und Grützmacher), Serenade (Op. 24) für Pfte., Clarinette und Violcello. von Emil Hartmann (J. Schubert, Demnitz u. Grützmacher), Serenade (Bdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte, Violoncell und Contrabaß von Mozart (Hrn. Beck, C. Baumgärtel, Demnitz, Pfennigsdorf, Kötzschke, Förster, Hübler, Müller, B. Franz, Krasselt, Bräunlich, Strauß, Stenz und Rüdiger.

Fürstenwalde. Das am 25. v. M. gegebene Concert von Marie Götze (Gesang), Felix Meyer, Kgl. Kammermusiker (Violine), und Carolus Aggázy (Piano), war seinem Programme nach hochinteressant und ebenso ausgeführt. Es enthielt u. A. die Namen: Beethoven, Mozart, David, Paganini-Liszt, Aggházy, Liszt, Spohr, Mendelssohn, Eckert 2c.

Gießen. Am 23. Jan. Concert der Meiningen'schen Hof-Kapelle unter Hrn. Dr. H. von Bülow: Ouverture zu Goethes „Egmont", Symphonie (Cdur), und Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Euryanthe-Ouverture, Spohrs dritte Symphonie (Cmoll) sowie Brahms akademische Festouverture.

Graz. Am 20. Januar viertes Concert des steiermärk. Musikvereines: Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium von Bach-Franz, Arie (Ah! rendi mi) aus der Oper „Mitrane" von Rossi (Frl. Marie Schultz), Clavier-Concert (D-moll) von Brahms (Heinrich Trnka), Lieder von Schumann, Rubinstein und Brahms, Schumanns Bdur-Symphonie.

Güstrow. Am 26. v. M. erstes Concert des Gesangvereins unter Hrn. Joh. Schondorf mit Fr. Schmidt-Köhne und des Hrn. Schmidt aus Berlin: Zwei Chöre mit Baritonsolo von A. Becker, Lieder für Sopran von Schubert, Naubert, Riedel und Jensen, Aschenbrödel, ein Märchen für Chor und Solo (Op. 45) von Hofmann.

Hamburg. Am 23. Quartett-Verein d. HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz. Streich-Quartett (Amoll) von Schumann, Quartett (Op. 161 Gdur) von Schubert und Beethoven's Quartett (Op. 95).

Hildesheim. Der Verein für Kunst und Wissenschaft gab am 29. v. M. eine Soiree unter Leitung des Musikdir. Hrn. Winand Nick mit dem Kgl. Concertmeister Hrn. G. Hänflein, des Hofopernsängers Hrn. v. Milde u. des Kapellmstrs. Hrn. R. Metzdorff. Das Programm enthielt: Violinconcert von Mendelssohn, fünf Lieder aus „Der Trompeter von Säckingen" von R. Metzdorff, Nocturne für Violine von Chopin, Lieder von Beethoven, Arie für Violine und Harmonium von Bach sowie ungarische Tänze von Brahms-Joachim.

Kassel. Am 1. Febr. viertes Concert des Kgl. Theater-Orchesters, Ouverture: „Die Abenceragen" von Cherubini, Esdur-Concert von Beethoven (Hr. Dr. H. v. Bülow), Arie aus Händels Messias (Hr. P. Greef), Ballade f. Orchester „Des Sängers Fluch" von H. v. Bülow, Pfte-Soli von Schubert, Brahms und Chopin, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Pfte-Soli von Raff, Liszt und Rubinstein sowie Dmoll-Symphonie von Schumann.

Köln. Am 22. v. Mts. drittes Concert der musikal. Akademie unter Ed. Mertke: Concert-Ouverture (Cmoll) von Spohr, Pianoforte-concert (Gmoll) von Mendelssohn (Frl. L. Bader aus Elberfeld), Kyrie, Gloria und Credo aus der Asdur-Messe für Soli, Chor und Orch. von Fr. Schubert. Die Solisten: Frl. H. Häbermann, Concertsängerin aus Elberfeld, Hr. Concertsänger Th. Wilhelm von hier, Hr. M. Lorent vom hiesigen Stadttheater. Musikalische Illustration zu Grimms Volksmärchen „Hansel und Gretel" von A. Reiser, Solostücke f. Pfte. von Reinecke und Hiller, „Undine", Märchenspiel f. Chor u. Orch. von K. Perfall.

Lausanne. Am 25. Concert der Société de Sainte-Cécile mit Frl. Schöler aus Weimar (Alt), Hrn. Blom aus Bern (Baß) und Gayrhos, (Orgel) sowie die Stadtcapelle unter Direction des Herrn Rud. Herfurth: Ave verum, Concert-Arie (Mentre ti lascio), Laudate Dominum für Sopransolo, Chor und Orchester, Piu Jesu, Musique funèbre maçonnique für Orchester, Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester, sämmtliche Compositionen von W. A. Mozart.

Leipzig. Am 4. Febr. in Zschochers Musik-Institut dreizehnte Musikalische Unterhaltung im 38. Cyklus: Sonate f. Pfte. u. Viol. von Beethoven, Gesellschaftsconcert von Moscheles, Moment musical von Schubert, Amoll-Caprice von Mendelssohn, Warum? von Schumann, Etuden und andere Clavierstücke von versch. Componisten, Concertino f. 2 Pianos von Thern, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Rakoczy-Marsch von Liszt. Am 5. achtes Euterpe-Conc.: „Die Jagd nach dem Glück", ein Phantasiestück f. Orch. von Nicodé, Arie aus „Hans Heiling von Marschner (Opernsänger Scheidemantel aus Weimar), Gdur-Concert f. Pfte. von Beethoven (Frl. Albrecht, Leipzig), Lieder von Beethoven, Schubert und Lassen, Variations sérieuses f. Pfte. von Mendelssohn sowie Cdur-Symphonie Nr. 6 von Mozart. Am 6. Kammermusiksoiree von A. Brodsky, O. Nováček, H. Sitt, L. Grützmacher, unter Mitwirkung des Hrn. Brahms Gdur-Quartett von Haydn, Sonate f. Pfte. u. Viol. von Brahms, Cismoll-Quartett von Beethoven. Am 7. sechzehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu Byrons „Manfred" von Schumann, Lieder von Schubert, orchestrirt von Brahms (Frl. Spies), Suite f. Flöte u. Streichorchester (Hmoll) von Bach, Lieder m. Pfte. von Brahms und Fdursymphonie Nr. 3 von Brahms.

Mainz. Am 11. Jan. siebentes Symphonieconcert der städtischen Kapelle: Hmoll-Symphonie von Schubert, Dmoll von Schumann, L'Arlesienne von Bizet, Marsch aus Fausts Verdammniß von Berlioz, Arie aus Barbier 2c. (Dyna Beumer). Am 16. zweites Concert der Philharmoniker: Ouverture „Hochzeit des Gamacho" von Mendelssohn, Arie aus Rinaldo von Händel, die Wüste, Symphonie-Ode von David, Männerchöre 2c. Am 19. Jan. Beethovenconcert der Meininger unter H. v. Bülow und Mannstädt: Symphonie Nr. 1 und 8, Adagio aus der Neunten, Ouverturen zu Coriolan u. Egmont, Rondino f. Blasinstrumente in Esdur (Nachlaß).

Neubrandenburg. Unser drittes Vereinsconcert am 21. Jan. c. nahm einen glänzenden Verlauf. Die Herren Barth, de Ahna und Hausmann boten in entzückender Weise Brahms prächtiges Esdur-Trio (Op. 6) und Beethovens Esdur (Op. 1). Außerdem brachte Hr. Barth seine unfehlbare Sicherheit in einem brillant gespielten Allegro von Scarlatti (Adur) und Rubinsteins Walzer aus Le bal zur vortheilhaftesten Geltung und verschaffte sich auch durch ein niedliches Stück von Heller über den Elfentanz aus dem Sommernachtstraum und das schöne Gdur-Impromptu von Schubert lebhaften Beifall. Herrn Hausmanns schöner Ton trat in einer Romanze von Dietrich ins beste Licht; Poppers Elfentanz und Moszkowski's Tarantelle zeigten seine elegante, vollendete Technik. Herrn de Ahna's Gaben waren: Legende von Wieniawski und Valse von Chopin-de Ahna, die durch die vorzügliche Wiedergabe allgemein durchschlugen, besonders erregte der brillant gespielte Walzer lebhaften Beifall. Die drei Künstler wurden wiederholt gerufen. Der Gesang war durch Fräulein Therese Zerbst aus Berlin vertreten, deren schöne Stimme sowie ihre deutliche Aussprache und die Wärme der Empfindung sich in allen Vorträgen aufs Beste zeigten, die Künstlerin brachte die Arie a. Tannhäuser: „Dich, theure Halle" —, Lieder von Schumann, Eichberg, Naubert und Zarzycki, von denen des letzteren: „Zwischen uns ist nichts gescheh'n" wiederholt verlangt und freundlichst geboten wurde.

Oldenburg. Am 25. viertes Concert der Großherzl. Hofkapelle mit Eugen d'Albert: Jubel-Ouverture von Weber, Dmoll-Concert von Rubinstein, Intermezzo für Orch. (Op. 46) von Bargiel, Suite für Pfte. (Op. 1) von d'Albert, Ouverture zur „Zauberflöte", drei Pfte.-Soli von Chopin, Beethoven's Pastoral-Symphonie.

Salzburg. Am 27. Fest-Concert zur Erinnerung an Mozart's 129. Geburtstag und zu Gunsten des Mozartdenkmal-Fonds in Wien, unter Direktion des Hrn. J. F. Hummel: „Ave, verum corpus", Recitativ und Rondo, Op. 505, für Sopran mit Begleit. des Orch. und Pianoforte von Mozart (Frl. Isabella v. Berg), Violin-Concert von Bruch (Hr. M. Rossi), zwei Lieder a) Als Louise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte, b) Wiegenlied von Mozart, Air Varie (Op. 22) f. Viol. von Vieuxtemps und Eroica-Symphonie von Beethoven.

St. Gallen. Am 24. viertes Concert des Concert-Vereins mit Frl. Dyna Beumer, Concertsängerin aus Brüssel und Hrn. Concertmeister A. Ochs, unter Kapellmeister Alb. Meyer: Symphonie (Fdur) von Hermann Götz, Arie aus Rossini's Barbier, achtes Concert (Gesangsscene von Spohr, Bolero aus „Die sicilianische Vesper" von Verdi sowie Balletmusik aus der Oper Feramors von Rubinstein.

Zwickau. Am 22. Concert des a capella Vereins: Mendelssohn's Trompeterouverture (Op. 101), der Sturm f. Chor und Orch. von Haydn, zwei Chorlieder a) Morgenwanderung und b) Mailied a capella von Franz aus Op. 24, römischer Pilgergesang für sechsstimmigen Chor mit Orch. von Vierling (Op. 63), Amoll-Ouverture von Leo Grill (Op. 8), Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, zwei Chorlieder a capella von N. v. Wilm und O. v. Samson sowie Schumann's Requiem für Mignon (Op. 98).

Personalnachrichten.

— Hr. Dr. Franz Liszt hat am 31. Jan. Weimar verlassen und seine Reise über Nürnberg genommen, wo der Meister seiner Biographin Frl. L. Ramann einen Besuch abstattete. Am 3. Febr. ging es von da direkt nach Pesth und zwar im besten Wohlsein. —

— Der Großh. Kammersänger J. von Witt hat kürzlich bei einem Gastspiel in Lübeck als „Fra Diavolo" und „Postillon von

Longjumeau" außerordentliche Erfolge erzielt. In den rühmenden Beurtheilungen wurden besonders die Schönheit seines Liedervortrags, die echt künstlerische Harmonie von Gesang und Spiel, die Noblesse der ganzen Darstellung hervorgehoben. —

— Mary Krebs hat sich von Dresden nach London begeben und am 28. v. M. zum ersten Male in den „Popular Monday Concerts" in der St. James Halle gespielt. —

— Frau Katharina von Naday wird laut eingegangener contractlicher Verpflichtung zwei Jahre ihre künstlerische Thätigkeit dem Hof-Operntheater in Wien widmen. —

— Die Primadonna des Frankfurter Stadttheaters, Frau Schröder-Hänfstängl hat mit der Arie: „Ah perfido!" von Beethoven, einem Bruchstück aus Lohengrin und einer Arie von Händel im Concert Colonne in Paris großen Erfolg gehabt. —

— Anton Rubinstein war im fünften Concert der Musikgesellschaft in St. Petersburg als Solist, Componist und Dirigent Gegenstand der großartigsten Ovationen. Das Publikum erhob sich bei seinem Auftreten wie ein Mann und begrüßte ihn mit Enthusiasmus.

— Hofrath Pudor, der hochverdiente Director des Königl. Conservatoriums der Musik in Dresden, wird am 15. Febr. das 25jährige Jubiläum seines Directoriats feiern. —

— Außerordentliche Ovationen sind Frl. Marianne Brandt bei Gelegenheit ihres Gastspiels in Augsburg dargebracht worden, namentlich während und nach Vorstellung des Troubadour (Azucena).

— Frl. Regina Klein vom deutschen Landestheater in Prag hat vor Kurzem im Hofoperntheater in Wien die Leonore in Verdi's Troubadour gesungen und noch größeren Beifall als bei ihrem im vorigen Sommer stattgefundenen Gastspiele geerntet. —

— Die ausgezeichnete Coloratursängerin des Leipziger Stadttheaters, Frau L'Allemand, hat in Königsberg und anderen Städten mit glänzendem Erfolg gastirt und ist wieder nach Leipzig zurückgekehrt, wo sie am 3. zum ersten Mal wieder als „Carmen" auftrat. —

— Prof. Aug. Wilhelmj, R. Niemann (Pfte.) und Dr. F. Krückl waren die Solisten im 3. Concert des Giessener Concert-Vereins am 20. Jan. Das Programm und die Ausführung ließen nichts zu wünschen übrig. —

— Gaëtano Coronaro, Professor am Mailänder Conservatorium ist mit dem italienischen Kronenorden ausgezeichnet worden.

— Musikdirector Julius Kniese in Fankfurt a. M. ist einstimmig an Breunung's Stelle als städtischer Musikdirector in Aachen gewählt worden. Unter dessen Leitung kommt demnächst Draeseke's Requiem und Beethovens 9. Symphonie durch den Rühlschen Verein in Frankfurt a. M. zur Aufführung.

— Ein junger Tenor am herzogl. Hoftheater in Dessau, Hr. Dr. Seidel, macht nach dortigen Berichten im besten Sinne des Worts von sich reden und erfreut sich mit jedem neuen Auftreten steigernden Erfolges. Ueber seine Mitwirkung als Lucentio in der „Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz schreibt man: „Das Klartönende, der helle reine Anschlag und die Geschmeidigkeit von Hrn. Seidel's Tenor wußte auch gestern das Publikum zu begeistern, das dem jungen Sänger mehrmals lauten Beifall zollte". Auch als Liedersänger in einem Hofconcert mit dem Vortrag Schumann'scher und Umlauft'scher Gesänge erndete Hr. S. große Anerkennung. —

— In Paris † der Cellovirtuos, Componist und Lehrmstr. am Pariser Conservatorium August Franchomme, geboren 1809 zu Lille. Franchomme widmete seine Kräfte 40 Jahre dem Conservatorium. Mit 17 Jahren verdiente er sich auf dieser Musikschule den ersten Preis im Cellospiel bei der Preisbewerbung von 1825. Die „Société des concerts" ist eine Gründung des Heimgegangenen. Von seinen damaligen Collegen in den Conservatoriumsconcerten war er der letzte Ueberlebende. Ein älterer Freund Chopins, hat er mit diesem ein Duo für Pfte und Vcello componirt, welchem Motive aus Meyerbeer's „Robert der Teufel" zu Grunde liegen.

Neue und neueinstudirte Opern.

Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra" ist an dem Bühnen Amsterdam und Kassel zur Aufführung angenommen worden. —

Mozart's „Entführung aus dem Serail" kam am königl. Opernhause in Berlin neueinstudirt zu wohlgelungener Aufführung. Die Hauptpartien sangen Frl. Lehmann (Constanze) Frl. Driese (Blondchen), die HH. Ernst (Belmonte) Liebau (Pedrillo) und Fricke (Oswin). —

„Der Schmidt von Gretna-Green", Oper in drei Akten von F. Dahn, Musik von O. Block, soll im März in Rostock zum ersten Mal in Scene gehen, und zwar zum Benefiz des dortigen sehr beliebten Baritonisten Hr. Dr. Schneider. —

Vermischtes.

— Zur Feier des zweihundertjährigen Geburtstages (23. Febr. 1685) des Componisten Georg Friedrich Händel trifft man schon jetzt in seiner Geburtsstadt Halle umfassende Vorbereitungen. In der jüngsten Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung ist über die Abhaltung eines großen Musikfestes zur 200jährigen Geburtstagsfeier des Componisten beschlossen worden. Zu diesem Behufe ist bereits ein Comité gewählt, an dessen Spitze der Bürgermeister Schneider steht. Da die Vereine der umliegenden Städte sich erheblich betheiligen werden, so verspricht man sich in allen Kreisen der Stadt Halle eine dem großen Componisten würdige Feier. —

— Aus Bayreuth wird geschrieben: Demnächst naht der Todestag (13. Febr.) Richard Wagner's und es soll zu Ehren des im vorigen Jahre dahingeschiedenen Dichtercomponisten auch hier eine würdige Todtenfeier veranstaltet werden. Den Impuls hierzu gab die seit dem Ableben ihres Gatten in tiefer Trauer und vollständiger Abgeschlossenheit von der Außenwelt in der Villa Wahnfried zurückgezogen lebende Wittwe, Frau Cosima Wagner. Ihrem Wunsche willfahrend, übernahm das Arrangement dieser Todtenfeier der Musikdirector Kniese aus Frankfurt a. M. Zur Aufführung werden einzelne Theile des ersten Actes aus „Parsifal" gelangen. —

— Auch in Leipzig wird am 14. Febr. eine Gedächtnißfeier für Richard Wagner im Blüthner'schen Concertsaale stattfinden und zwar unter Mitwirkung des Hrn. Lederer vom Stadttheater, Frl. Helene Oberbeck, Concertsängerin aus Weimar, des Pianisten Ansorge, Capellmeisters Smolian und Dr. Stade. Unter Anderm soll eine große Scene aus der „Walküre" zur Aufführung gelangen. —

— Der diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth werden im Ganzen zehn sein und zwar am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, sowie am 2., 4., 6. und 8. August. —

— Die Londoner deutschen Opern-Aufführungen unter der Leitung Hans Richter's werden vom 4. Juni bis 11. Juli (im Coventgarden-Theater) andauern. An aufzuführenden Werken sind zu nennen: „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Tristan", „Savanarola" (Stanford), Oratorium „Die heilige Elisabeth" (Liszt), „Freischütz", „Euryanthe", „Fidelio".

— Von den Mitgliedern der Meininger Hofkapelle sind die HH. Kammermusiker Kirchhoff (Oboe), Leinhos (Waldhorn) und Hochstein (Fagott) in Anerkennung ihrer hohen künstlerischen Leistungen vom Herzog von Meiningen mit der goldenen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft decorirt worden. —

— Die mit ihrer Concerttruppe in Amerika reisende Minnie Hauk wurde zwischen Buffalo und Philadelphia von einem solch' starken Schneesturm überfallen, daß die Waggons 9 Stunden lang halten mußten, bevor die Bahn wieder fahrbar wurde. —

— Das Theater Lara in Madrid soll electrisch beleuchtet werden. —

— Die italienische Stagione beginnt im Wiener Hofoperntheater am 15. März und dauert bis inclusive 17. Mai d. J. Da Frau Marcella Sembrich erst gegen Mitte Mai von Amerika in Wien eintreffen kann, so hat sie in einem Telegramm aus Chicago ihren Vertreter beauftragt, das mit der Direction des Hofoperntheaters getroffene Uebereinkommen betreffs eines Gastspiels zu lösen, was auch geschehen ist, die Künstlerin wird somit erst zu einer anderen Zeit hier auftreten. —

— Der Beethoven-Männerchor, einer der hervorragendsten Gesangvereine New-Yorks, hat von der Central-Park-Commission in New-York die Erlaubniß erwirkt, in dem dortigen Parke, wo bereits Schiller, Goethe, Humbold und andere Geistesheroen Aufstellung gefunden, ein Beethoven-Denkmal setzen zu dürfen. —

— Die Mitglieder der Hoftheater-Capelle in Stuttgart haben an den Vorstand der Hofbühne eine Eingabe gerichtet, worin dargelegt wird, daß das seit dem Herbst eingeführte elektrische Licht nicht für jedes Notenpult je nach der Sehkraft der Spielenden besonders regulirt werden könne und vermöge seiner Grellheit blende und die Kopfnerven der Musiker angreife. Man erwartet die Berufung einer Sachverständigen-Commission, um jene Klage auf Begründung zu untersuchen. —

— In Karlsbad hat sich ein Zweigverein des allgemeinen Richard Wagner-Vereins gebildet. —

— Von dem Verleger der Wagner'schen Werke, Schott's Söhne in Mainz, sind drei Concert-Aufführungen des „Parsifal" in London projectirt, und sollen die Mitglieder des Hoftheaters, welche die Hauptpartien in Bayreuth gesungen, zur Mitwirkung eingeladen werden. —

— Das I. österr. Damen-Quartett gab am 20. v. Mts. mit dem Pianisten Paul Eckhoff aus Sondershausen in Eisenach im Musikvereine ein sehr besuchtes Concert. —

— In der ersten und zweiten Kammermusik am 14. und 29. Jan. in Jena durch die HH. Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar, kamen zum Vortrag, Quartette von Beethoven, Haydn, Mozart und Schumann, sowie das Cdur-Quintett von Spohr, in welchem die II. Viola Hr. Hager, ebenfalls aus Weimar, übernommen hatte. —

— L. Ramann's Buch „Franz Liszt als Künstler und Mensch" hat in Amerika im Zeitraum von einem Jahre zwei verschiedene Ausgaben erlebt; die eine übersetzt von Sarah Hershey Eddy und gedruckt von der Hershey-School of Musical Art in Chicago, die andere bei E. Schubert & Comp., New-York, übersetzt von E. Cowdry. —

— Zu der am 6. Februar im Saale des Gewandhauses zu Leipzig stattfindenden Soirée der HH. Brodsky, Novaček, Sitt und Grützmacher hat Herr Dr. Johannes Brahms seine Unterstützung zugesagt. Wird den Vorträgen des neugebildeten Leipziger Quartetts in musikliebenden Kreisen ohnehin schon mit hohem Interesse entgegengesehen, so wird die Mitwirkung des hervorragendsten schaffenden Tonkünstlers der Gegenwart zweifellos die Zahl der Besucher des bevorstehenden Concertes noch vermehren. Herr Dr. Brahms wird mit Herrn Brodsky seine Violin-Sonate (Op. 78) spielen. Außerdem werden zwei Perlen der Quartett-Literatur, von Haydn (Gdur) und von Beethoven (Cismoll), zum Vortrage gelangen. Daß an Stelle des in Aachen zur Cur weilenden Kammervirtuosen Hrn. Schröder der Großherzoglich Sächsische Kammervirtuos Herr Leopold Grützmacher in liebenswürdiger Weise in den neuen Leipziger Streichquartettverband eingetreten ist, sei noch einmal besonders hervorgehoben. —

— Das zweite Concert der Oratorien-Gesellschaft unter Dirigent Damrosch in New-York fand am 27. December mit Händels „Messias" statt; die Partien hatten Mme. Trebelli (Alt), Mme. Grant (Sopran), Hr. Thompson (Tenor), und Hr. Heinrich (Baß). Orchester die Symphonie-Gesellschaft. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Wilhelm Berger, Op. 13. Fünf Lieder für eine Singst. mit Pianofortebegl. Bremen, Praeger & Meier.

Wiederholt haben wir an dieser Stelle Gelegenheit gehabt, das Schaffen des jungen Componisten kritisch zu betrachten. Wir fanden stets, daß der talentvolle Musiker sich mit Ernst und künstlerischer Gewissenhaftigkeit seinen Arbeiten widmete und konnten immer mit Freude constatiren, daß in seinen Werken Fortschritte nach geistiger wie formaler Seite hin wahrzunehmen seien. Auch in diesem Hefte tritt uns der Componist als ernster Künstler entgegen. Die Lieder sind geschickt gemacht und zeugen von gutem Können. Ueberall ist das Bestreben vorhanden, in der Melodieführung sowohl als in den Begleitungen das Charakteristische der einzelnen Texte möglichst getreu und deutlich wiederzugeben und im Harmonischen zeigt sich mehr und mehr Vertiefung. Von den fünf vorliegenden Compositionen gefällt uns Nr. 1, Morgenlied von Uhland und Nr. 3, „Hörst du's hoch aus Lüften klingen" am besten, besonders Nr. 1, weniger sagt uns Nr. 2, Julinacht von H. Lingg, zu, in demselben ist die schwüle Stimmung, welche die Seele bedrückt, nicht genug zur Geltung gekommen. Auch Nr. 4: „Wellen blinkten durch die Nacht" von Reinick, ist nicht einheitlich in der Stimmung. Nr. 5: „Vergieb" von H. Hopfen scheint uns nicht besonders zur Composition geeignet. Wir werden uns freuen, immer neuen und werthvollen Gaben aus der Feder Berger's zu begegnen und machen Liederfreunde auf das vorliegende Opus aufmerksam.

Alfred Dregert, Op. 52. „Wein her!" Gedicht von Rudolf Baumbach, für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Praeger & Meier.

Die heitere, kneiplustige Stimmung des Gedichts ist von dem Componisten gut aufgefaßt und wiedergegeben. Durch eine kleine Aenderung des Anfangs, eine recitativische Wiederholung der Textesworte: „Ein neu Gedicht, merkt auf, merkt auf!", ist der Composition von vornherein eine etwas dramatische Physiognomie verliehen. (Das Gedicht selbst ist das bekannte: „Merkt auf, ich weiß ein neu Gedicht von einer hohen Schule!") Es kann nicht fehlen, daß jeder gute Sänger mit dieser Composition in lustiger Gesellschaft brillanten Effect erzielt und sei das Werk daher allen denen in ihrem eigenen Interesse empfohlen, die solche Gelegenheiten zum Vortrage haben. Die Literatur der humoristischen Liedercomposition ist durch dies Opus angenehm bereichert worden. A. Naubert.

Fremdenliste.

Dr. J. Brahms aus Wien. Musikdirector R. Vollhardt aus Hirschberg i. Schl. Frl. Olga Cezano, Pianistin aus Genf. A. de Broye, Flötenvirtuos aus Paris. Frl. Schärnack, Hofopernsängerin aus Weimar. Musikdirector Louis Friedenthal aus Görlitz. Emilie Sauret aus Berlin. R. Henriques aus Copenhagen. Frl. M. Tiedemann, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Frl. Emmy Emery, Pianistin aus Czernowitz. H. Schulz-Beuthen, Tonkünstler aus Dresden. Julius Handrock, Tonkünstler aus Halle a. S. Musikdirector Deppe aus Berlin. J. L. Nicodé, Tonkünstler aus Dresden. Angioletta Wiedemann, Concertsängerin aus Moskau. Scheidemantel, Opernsänger aus Weimar. Leopold Grützmacher, Kammervirtuos aus Weimar. Frl. Spies, Concertsängerin aus Frankfurt a. M.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Herrn Jul. Hainauer in Breslau.

Leipzig, den 15. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum 13. Februar 1884.

Ein Jahr ist seit jenem Tage vergangen, an dem die Trauerkunde von dem plötzlichen Tode Richard Wagner's zu uns gelangte. Sie rief in der ganzen Welt eine Erschütterung hervor, wie eine solche noch nie vorher bei dem Hinscheiden eines Künstlers erfolgt war, es war als wenn in den Gemüthern der Zeitgenossen eine Ahnung von der unermeßlichen Bedeutung wachgeworden wäre, welche das Leben dieses Mannes für sein Volk und durch dieses für die ganze Menschheit besessen hatte. Es soll heute, wo Tausende und Tausende das Andenken dieses großen Geisteshelden feiern werden, der schneidende Schmerz nicht erneut werden, der damals unsere Herzen durchzuckte; und wenn wir uns bei dem Gedanken, wie selbst das Herrlichste, was aus dem geheimnißvollen Schooße der Natur ans Licht tritt, der Vergänglichkeit anheimfallen muß, einer tiefen Wehmuth nicht erwehren können, so wollen wir diese dadurch zu bannen suchen, daß wir von Neuem uns vor die Seele rufen, welches Vermächtniß dieser Mann, in dessen Persönlichkeit sich wie nie zuvor alle schöpferischen Kräfte seines Volkes zur Einheit durchdrungen haben, uns als den ihn Ueberlebenden hinterlassen hat.

Wer unbeirrt durch den oft verwirrenden Streit der Parteien seinen Blick auf die den Ausschlag gebenden Strömungen unserer Zeit richtet, der muß dessen inne werden, daß wir in einer Epoche uns befinden, welche danach strebt, für das Gesammtleben der Menschheit neue und dauernde Grundlagen herzustellen. Gerade dem deutschen Volke ist aber bei der Verwirklichung dieser ebenso bedeutungsvollen, wie schwierigen Aufgabe kein geringes Theil zugefallen. Die centrale Stellung, welche dasselbe heute den andern Nationen gegenüber einnimmt, legt ihm die Pflicht auf, ihnen auf allen Gebieten das Beispiel edelster Gesittung zu geben. Seine großen Männer allerdings haben dies stets gethan, sie sind seit je überall da als Chorführer vorangegangen, wo es galt, einem überweltlichen Ideale eine Stätte in diesem Erdenleben zu bereiten. Aber nur zu oft standen sie in ihren Bestrebungen mehr oder weniger allein, sie hatten keine gleichfühlende und von derselben warmen Begeisterung ergriffene Gesammtheit hinter sich, von der sie sich hätten getragen und gefördert wissen dürfen. Auch unserem Meister ist es nicht erspart geblieben, diesen wahrhaft tragischen Widerspruch zu erfahren und unter ihm auf das Schwerste zu leiden. Nur dem Aufgebote der ganzen so gewaltigen Energie seines Willens und, um seine eigenen Worte anzuführen: „der beglückenden Gunst eines erhabenen Wohlthäters" ist es zu danken, daß er seine Lebensaufgabe, die Schöpfung des deutschen tragischen Kunstwerkes und die Begründung der Bühnenfestspiele, auszuführen vermochte.

Wir Alle sind Zeuge der unerhörten That gewesen, durch welche die moderne Kunst es wagte, ihrer Schwester, der antiken gleichsam Aug' in Aug' gegenüberzutreten und den Beweis zu liefern, daß es ihr nach Jahrhunderte langem Ringen gelungen ist, so wie diese es einst in Griechenland zuerst vollbrachte, Ideal und Leben zu einem untrennbaren Ganzen sich zusammenschließen zu lassen. Zwei Faktoren sind es nun, durch deren Verbindung dieses Ziel erreicht wurde: der Charakter des deutschen Volksthums und das religiös-sittliche Erlebniß des Christenthums. Nur diesen beiden neu in die Geschichte der Welt eingetretenen Mächten verdanken wir es, wenn wir der Kunst der Griechen nicht mehr mit dem Gefühle bloßer Resignation gegenüberstehen müssen. Der neue Geist aber, der durch das Christenthum zum Durchbruch gekommen ist und vor dem selbst die größten Geistesthaten des Alterthumes verbleichen mußten, war der Geist der Weltüberwindung und jene Kunst, in der er seinen unmittelbarsten und tiefsten Ausdruck gewonnen hat, ist unsere Musik.

Wie aber diese unsere Musik, welche das originalste Erzeugniß unseres Geisteslebens ist, einzig durch die Religion der Erlösung und der erbarmenden Liebe hervortreten konnte, so verdankt wiederum das Drama seinen Ursprung dem gewaltigen Daseinsdrange des mit furchtbarer dämonischer Energie sich äußernden und gleichzeitig von seinen eigenen Banden sich zu befreien strebenden Lebenstriebes. Richard Wagner hat es vollbracht, diese beiden polarischen Gegensätze mit einander zu

versöhnen und durch ihre Verbindung künstlerische Gebilde von höchster, einheitlicher Vollendung zu schaffen, in denen das Ideal des dramatisch-musikalischen Kunstwerkes erreicht erscheint.

Dem nun von uns geschiedenen Genius verdanken wir es, daß dem deutschen Volke die in seiner Urzeit hervorgetretenen Erzeugnisse des Mythus und die Gestalten der epischen Dichtungen geradezu neu geschenkt wurden. Und darin besteht das Außerordentliche, daß sie nun nicht mehr als bloße Phantasiegebilde existiren, sondern mit leibhafter Wirklichkeit in der dramatischen Scene vor uns hinzutreten vermögen. Eben dies ist aber von entscheidender Wichtigkeit. Denn darin besteht der große Gegensatz der bildenden und musischen Künste, daß die ersteren eine ein für alle Mal gesetzte fertige Existenz haben, während die letzteren ohne eine stets erneute Wiedergeburt durch begeisterungsfähige künstlerische Naturen nur als leblose Schemen existiren würden. Drama und Musik sind aber gleicherweise der Ausdruck des sich unmittelbar kundgebenden Lebens, nur mit dem Unterschiede, daß in dem einen dessen äußere, vergängliche Seite im Vordergrunde steht, während in der andern uns der geheimnißvoll verhüllte Zusammenhang unseres Daseins mit den unergründlichen Tiefen der Gottheit nahe gebracht wird.

Eben dies sagt uns aber in unzweideutiger Weise, welche Verpflichtung uns mit der Uebernahme des Vermächtnisses Richard Wagner's obliegt. Nicht eher dürfen wir ruhen, als bis wir an das Ziel gelangt sind, eine dauernde, von dem Willen des ganzen Volkes getragene Institution begründet zu haben, deren Zweck es ist, die Schöpfungen des Meisters in jener höchsten Vollendung zur Darstellung zu bringen, deren Möglichkeit er uns durch sein großes Beispiel gezeigt hat. Wenn wir so, unbeirrt durch die Einreden kleinlich und niedrig gesinnter Naturen, diesem Ziele zustreben, so werden wir die Grundlage schaffen, seinen Werken die ihnen gebührende irdische Unsterblichkeit zu sichern. In dem Schlußsteine seines schöpferischen Wirkens, in seinem „Parsifial" hat unser Meister, der wie nur je einer der größten seiner Vorgänger die Tragik unseres Daseins empfunden hat, der Ueberzeugung einen künstlerischen Ausdruck gegeben, daß nicht ein Dämon der Vernichtung, sondern der Geist höchster Liebe und unendlichen Erbarmens der Herr alles Seins sei. Diesem durch Wort und That von ihm kundgegebenen Glauben hat er uns als letztes und heiligstes Vermächtniß hinterlassen. Erfüllen wir uns mit der beseligenden Kraft dieses weltüberwindenden Glaubens, so werden wir im Stande sein, allen feindlichen Gewalten Trotz zu bieten, und damit werden wir in würdigster Weise das Andenken des Entschlafenen feiern, wenn wir von seinem Geiste uns durchdringen lassen, wenn wir tief und tiefer in sein Wesen einzudringen suchen und die gewonnene Erkenntniß Thaten erzeugt, die seinem Sinne entsprechen. H. P.

Für Orchester.
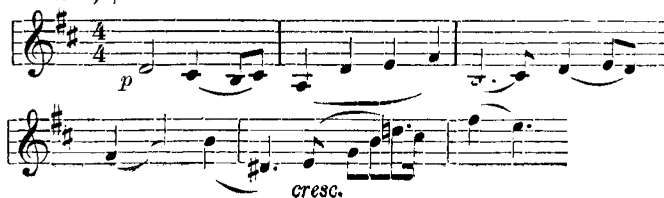
August Klughardt, Op. 37. Symphonie (Ddur) Nr. 3. Berlin, Bote & Bock. Preis Part. Mk. 15.—. Orchesterst. Mk. 20.—. — Klavierauszug zu 4 Händen.

Es liegt in dem Worte „Symphonie" ein eigenthümlicher Reiz. Hat ein Recensent einen Stoß neuer Orchesterwerke zur Besprechung vor sich liegen, so greift er gewiß zuerst nach einer Symphonie; ist doch die Symphonie vorzugsweise ein deutsches Kunsterzeugniß, worin keine andere Nation dem deutschen Geiste den Rang streitig machen kann. Und wenn von Pessimisten behauptet wird, daß heutzutage keine lebensfähige Symphonie mehr geschrieben werde, so ist das eben eine Ansicht, die, sowie viele andere Ansichten über die Fortentwickelung der Kunst, durchaus nicht stichhaltig ist. Durch derartige Behauptungen wird die Kunst wahrhaftig nicht gefördert, im Gegentheil dürften solche Ansichten auf jüngere aufstrebende Kräfte einen nachtheiligen Einfluß haben. Zum Glück ist aber der deutsche Geist noch im Gefühle seiner Kraft, sodaß eine Entmuthigung durch diese Pessimisten nicht zu befürchten ist.

In dem vorliegenden Werke liegt ein schlagender Beweis, daß noch symphonische Werke geschrieben werden können, die dem Kenner wie dem Kunstfreunde volle Befriedigung und Freude bereiten. Bei der Beurtheilung eines neuen, derartigen Werkes ist es grundfalsch, wenn man gleich mit einem fremden Maßstabe bei der Hand ist und mit diesem dasselbe mißt. Ein solches Werk möge nur an sich selber gemessen werden, sonst läuft man Gefahr, schon von vornherein mit getrübtem Blicke dasselbe zu betrachten. Und wer mit subjectiven Meinungen und Gefühlen an die Beurtheilung eines Werkes geht, und nicht den rein objectiven Standpunkt einzunehmen im Stande ist, der wird nimmermehr dem Werke mit der erforderlichen Unpartheiligkeit entgegentreten.

Der Grundcharakter des vorliegenden Werkes ist Heiterkeit und Humor im besten, edelsten Sinne; und wenn dabei die Gefahr sehr nahe liegt, über die Grenze hinauszugehen und ins Triviale zu verfallen, so ist es sicher ein Beweis für die edel angelegte Natur des Componisten, wenn auch nicht die leiseste Spur davon in dem Werke sich aufspüren läßt. Es ist ferner Einheit in dem Werke rücksichtlich der Stimmung, so daß der Gedanke ausgeschlossen ist, daß die einzelnen Sätze untereinander in Bezug auf die Grundstimmung nicht harmonirten. Es geht mithin daraus hervor, daß der Componist geistig geschaffen und nicht bloß vier Sätze aneinander gereiht hat. Was nun das rein Technische und die schematische Ausgestaltung betrifft, so hat der Autor auch den strengsten Anforderungen, wie solche an eine Symphonie zu stellen man berechtigt ist, vollkommen zu genügen verstanden. Das harmonische Element ist gewählt behandelt, alles Erzwungene und bloß Phrasenhafte ausgeschlossen und dem heiteren Geiste des Werkes ein entsprechendes Gewand verliehen.

Von den vier Sätzen sind der erste, dritte und vierte am wirksamsten und eindringlichsten. Der erste Satz hebt mit einer wohlthuenden symphonischen Breite an, die in mannigfaltigen Gestalten und Durchführungen ausgiebige Verwendung erfahren hat. Der Satz beginnt gleich, ohne Umschweife und ohne fast stereotyp gewordene Einleitung, mit dem Hauptthema und versetzt den Hörer gleich in medias res:



woran sich ein Seitensatz reiht, der fast prickelnd wirkt und interessant in der Instrumentirung ist:

Holzbläser.

Streichinstrum.

diesem schließt sich ein geistesverwandter an, erst in den Saiteninstrumenten, dann in den Holzbläsern, die von der zweiten Violine in Staccato-Achteln begleitet werden:

Als zweites Motiv tritt eine ruhige Cantilene auf, die einen freundlichen Gegensatz zu den pikanten vorigen Sätzen bildet:

Saiteninstr.

Violonc.

etc.

Aus diesen Motiven nebst den vermittelnden Episoden baut sich der erste Satz auf, der durch weise Oekonomie in der Verwendung und richtigen Vertheilung derselben den Hörer für sich gewinnt. Der zweite Satz „Langsam", steht in der musikalischen Erfindung nicht unbedeutend gegen den ersten Satz zurück. Als Hauptgedanke tritt folgendes Motiv auf:

Saiteninstr.

Violonc.

zart.
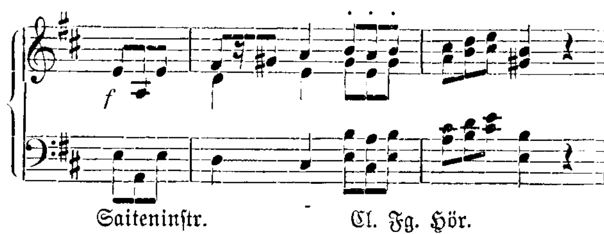
Holzbläser mit Violen u. C.

Der Satz macht mehr den Eindruck einer träumerischen Phantasie, welche sich einer ruhigen Beschaulichkeit hingiebt, als ein aus tiefster Seele mit Gedankenkraft aufsteigendes Adagio; aber die Durchführung der Gedanken und ihre zweckmäßige Vertheilung und Verschmelzung miteinander wird manchem Hörer sympathisch berühren.
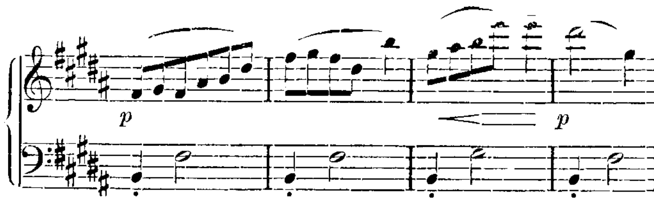
Der dritte Satz ist „Mäßig" überschrieben, wechselt aber öfter das Zeitmaß, so daß man bald Menuettartiges, bald Anläufer zu einem Scherzo zuhören vermeint; es ist aber eine frische und eigenartige Lebendigkeit darin, kein Haschen nach Effekt; alles entwickelt sich ungesucht und natürlich. Das erste Motiv ist kräftig und muthvoll, hat

vielleicht sogar etwas Herausforderndes, und tritt uns gleich in voller Rüstung schlagfertig entgegen; in seinem weiteren
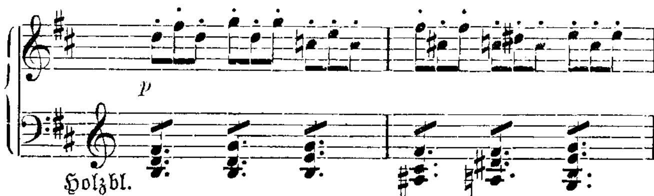
Verlaufe steigert es sich durch sein Gegenmotiv zu einer gewissen Keckheit:
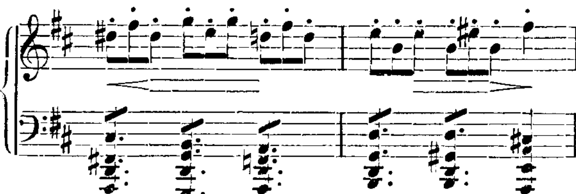


Im Mittelsatz (sogenanntes Trio), der etwas langsamer gehalten ist, tritt das zartere, mehr menuettartige Element auf,
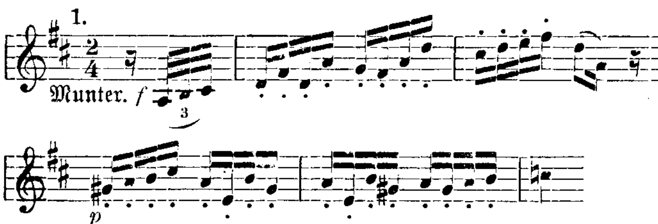


worauf wieder in lebhafterem Zeitmaße ein leicht beschwingtes Motiv sich geltend macht:
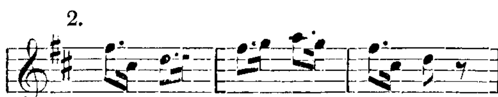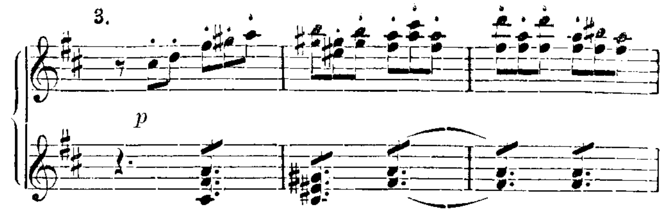




Alle diese Gedanken sind so maßvoll und kunstreich untereinander verbunden, daß ein schönes Gesammtbild daraus hervorgeht. — Der Gipfelpunkt des Werkes ruht im vierten Satz. Hier entwickelt sich eine Lebendigkeit und Frische, die bis zur Ausgelassenheit sich steigert, gleich der Anfang versetzt uns in die lebensfrohe Finalestimmung:
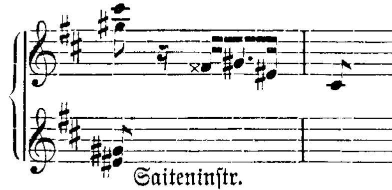


Daran reiht sich noch folgendes Motiv:
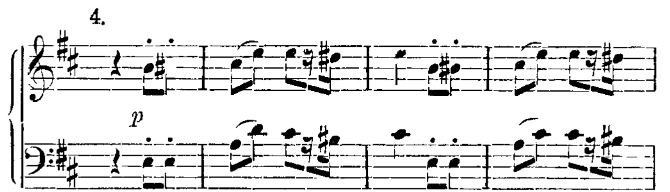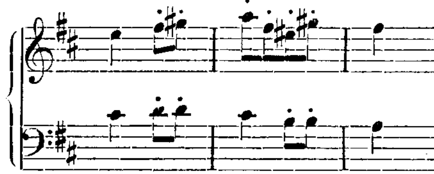


welches Violinen und Violen mit ihren ausgelassenen Sechszehntheilfiguren umspielen, dem sofort ein anderes von den Holzbläsern entgegengesetzt wird:
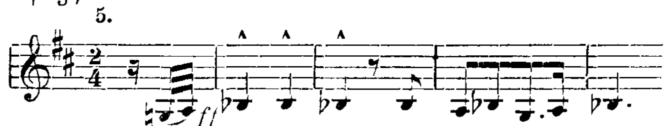




worauf die Holzbläser und Hörner wieder ein etwas beruhigteres intoniren:
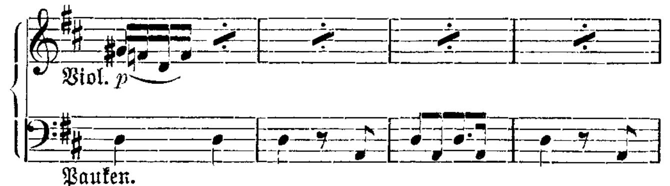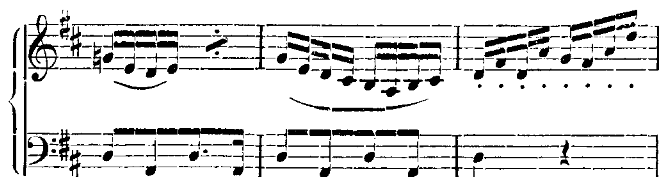




Zu diesem neckischen Spiele tritt der $^5/_4$ Takt, der mit seiner Breite gleichsam einen Damm dem lustigen Treiben setzen will, doch bald beginnt das Spiel von neuem, bis gleichsam eine derbere Mahnung von den Saiteninstrumenten erfolgt,



welches Motiv sich zu einem kurzen, fugirten Satz erhebt, bis die Violinen wieder zu ihren Sechszehntheilen sich wenden und die ersten Violinen zehn Takte lang allein die Figuren fortsetzen, wozu die Pauken — ein origineller Gedanke — in den letzten 5 Takten gleichsam das Motiv 5 nachahmend sich also bemerklich zu machen suchen,





worauf die Saiteninstrumente das erste Motiv wieder beginnen und die Themen in gedrängterer Kürze aufeinander

folgen, auch die Pauken ihr obstinates Solo, aber in erweiterter Scenerie vernehmen lassen, und das Ganze in breiter Strömung dem Schlusse in lebhafterem Zeitmaß zueilt. — Jedenfalls ist dieses Finale die Krone des Werkes und wird den Hörer in Spannung erhalten. Der Componist hat sich nirgends an Vorbilder gelehnt, man wird nirgends Reminiscenzen aufspüren können; er giebt nur sein Ureigenes und steht auf eigenen Füßen. Große, inhaltschwere Gedanken würden bei einem solchen Werke, das schon in seiner Conception ein anderes Ziel verfolgt, nicht am Platze sein. Aber in seiner ihm verliehenen Atmosphäre und in seiner künstlerisch ausgearbeiteten Gestalt wird es jedem musikalisch organisirten Menschen Freude und Genuß bereiten.

Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Was Leipzig vielen größeren Städten gegenüber voraus hat, und worin es selbst von einer Kaiser-Residenz, wie die an der schönen Donau beneidet werden kann, das sind die Aufführungen großartiger Kirchenwerke: Oratorien, Messen, Requiems und kleiner selten gehörter Werke religiöser Tonkunst. Und dies Alles haben wir hauptsächlich Prof. Riedel und seinem unermüdlich thätigen Vereine zu danken. Sein erstes Concert dieses Jahres am 3. Feb. führte eine Anzahl kleinere Schöpfungen des religiösen Geistes verschiedener Zeitepochen vor. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Orgelvorspiel von Theophil Muffat (1727)), betitelt: Ouverture, Fuge, Sarabande und Rigaudon, das aber in seiner kurz gefaßten Form durchaus nicht die Dimension heutiger Werke dieses Namens hat. Hr. Homeyer führte es stylgemäß aus. Das Oratorium „Jephta" von Carissimi, ein besonders in seinen Chören und Recitativen gehaltvolles Werk, sowie des göttlichen Palestrina Agnus Dei aus dessen Missa Papae und Improperia, zeigten uns abermals nicht nur die musterhafte Correctheit, Präcision und Reinheit der Intonation, sondern auch das tiefe Verständniß geistiger Erfassung, wodurch sich der Verein in den Geistesgehalt und die Empfindungsweise jener früheren Zeit versetzt und treu reproducirt. Liszt's wunderbare „Seligpreisungen" aus dessen Oratorium „Christus" zeigte eine Abstufung in der Dynamik, in den Nuancen des Vortrags, wie sie nur wahrhaft künstlerisch beherrschten Stimmorganen möglich ist. Auch Albert Becker's geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Chor, Alt-Solo und Orgel, sowie Volkmann's „Weihnachtslied" aus dem 12. Jahrhundert für Chor und Soli" wurden ganz dieselbe difficile Behandlung und vortreffliche Reproduction zu Theil, wie den anderen Werken. Die Sopranistin, Frl. Angioletta Wiedemann, Schülerin des Prof. Yourij von Arnold in Moskau, führte die Solipartien in genannten Werken recht gut aus und trug außerdem noch eine Arie von Wolfgang Franck, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" mit Gefühlsinnigkeit und wohlklingender, gutgeschulter Stimme vor. Die Tenorsoli hatten an Hrn. Trautermann einen vortrefflichen Interpreten. Als Solisten machten sich noch um die Aufführung verdient die Damen Helbig, Moebius, Merzdorf, sowie die Hrrn. Schneider, Leideritz, Jugel, Lange und der Organist Homeyer, welcher außer oben erwähnten Vorspiel noch zwei Choralstudien, Herzliebster Jesu und „Ich genüge mich" von Robert Papperitz, sowie die Begleitung zu den genannten Werken sehr gut ausführte. —t.

Die 8. Kammermusik, welche diesmal dem Andenken Mendelssohn's zu Ehren auf den 3. Februar verlegt war, bot eine Reihe hervorragender musikalischer Genüsse. Die beliebte Ddur-Sonate von Mendelssohn erfuhr durch die Herren Klengel und Kapellmeister Reinecke eine unübertreffliche Wiedergabe. Ebenso wurde das am Schluß vorgeführte sonnig-frische Jugendwerk Beethovens, das Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott durch die Herren Kapellmeister Reinecke, Hinke, Gentzsch und Gumbert in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Als Solist des Abends trat Herr Kammersänger Eugen Gura, vom Publikum lebhaft begrüßt, auf und wußte durch seinen meisterhaften Vortrag des Schumann'schen Liedercyklus „Dichterliebe" seinen längst begründeten Ruhm als Liedersänger in allen Stücken aufrecht zu erhalten. Dabei wurde er von der feinsinnigen Begleitung Reinecke's auf das Wirksamste unterstützt. Das äußerst zahlreich erschienene Publikum spendete sämmtlichen Vorträgen enthusiastischen Beifall.

Das sechszehnte Gewandhaus-Concert wurde durch Schumann's Manfred-Ouverture in würdigster Weise eröffnet, und unser treffliches Orchester zeigte darin ebenso seine Meisterschaft wie in der Hmoll-Suite von Bach, die außerdem unserem Flötisten Gelegenheit gab, seine bedeutende Künstlerschaft zu beweisen. Der vokale Theil des Abends lag in den Händen des Frl. Spies, welche wiederum durch ihren wundervollen Vortrag die Zuhörerschaft zum wärmsten Beifall hinzureißen wußte. Die von Joh. Brahms äußerst fein instrumentirten Schubert'schen Lieder „Memnon" und „Geheimniß", sowie die drei Brahms'schen, vom Componisten selbst akkompagnirten Lieder sang Frl. Spies in so vollendeter Weise, daß eine Zugabe stürmisch begehrt und mit Brahms' Minnelied freundlichst gewährt wurde.

Das Hauptwerk des Abends bildete die neue Fdur-Symphonie von Joh. Brahms. Es wäre ungerecht, über ein Brahms'sches Werk nach einmaligem Hören ein abschließendes Urtheil zu fällen. Auch diese Symphonie zeigt die an Brahms gewohnte geistvolle Instrumentalbehandlung und contrapunktische Meisterschaft in hohem Grade, doch ist ihr, wie überhaupt Brahms' neueren Compositionen insofern gegen ihre früheren Schwestern eine andere Physiognomie eigen, indem der Componist die sonstige Complizirtheit seiner Tongebilde mehr zu verlassen und einer einfacheren Klarheit sich zuzuwenden scheint: seine Themen werden schlichter, seine thematische Arbeit durchsichtiger. Freilich giebt auch dieses Werk Beweise, daß sich in Brahms' Schreibweise eine gewisse Manierirtheit eingeschlichen hat, hinsichtlich der nur auf die häufige Anwendung von Sextenfolgen hingewiesen sei.

Die Symphonie, der übrigens des eingehenderen Verständnisses halber eine öftere Wiederholung zu wünschen ist, wurde unter der belebenden Leitung des Componisten vorzüglich ausgeführt und vom Auditorium mit großem Beifall aufgenommen. P.

Das 8. Abonnement-Concert der „Euterpe" am 5. Febr. bot wiederum ein reichhaltiges, interessantes Programm. Den Anfang machte: „Die Jagd nach dem Glück", Fantasiestück für großes Orchester (Op. 11) von J. L. Nicodé. a) Vorspiel, und b) Vision, neu, zum ersten Male. Der Componist, bereits öfters schon als sehr begabt genannt, leitete sein Werk selbst und wurde dasselbe recht günstig aufgenommen. Es ist eine eigne Sache, wenn ein Componist einen abstrakten Gedanken musikalisch wiedergeben will, und setzt er beim Zuhörer wohl die Gabe voraus, sofort sich seinen Intentionen anschließen zu können. Der Titel: Vorspiel oder Introduction ist gerechtfertigt, ob aber auch: Vision? Der Titel der Zeitungsanzeige: „Scherzo" paßte wohl besser. Immerhin bekundet das Werk einen gewandten Autor, der mit den Effekten der Instrumentirung wohl vertraut ist, und wurde es auch unter seiner sehr tüchtigen Leitung vom Orchester mit vielem Schwunge exekutirt. Das Publikum rief ihn unter lebhaften Beifall hervor. — Die Arie des Hans Heiling aus Marschners gleichnamiger Oper, wurde vom Hofopernsänger C. Scheidemantel aus Weimar sehr ausdrucksvoll vorgetragen, und trug ihm lebhaftem Beifall und Hervorruf ein. Seine Stimme, wenn auch nicht übermäßig kräftig, ist wohlgeschult, jedoch mehr für das Lyrische als für's Heroische geeignet. Vortrefflich und mit vielem

Beifall gekrönt war sein Vortrag der Lieder: Andenken von Beethoven, Der Doppelgänger von Schubert und der Lenz von Lassen. Nach wiederholtem Hervorruf gab der Sänger eine Zugabe zum besten. War diese nach den Liedern der genannten Meister wohl am Platze? Im Concertsaal nicht! Ungemein sympatisch wirkte das fein nüancirte, natürliche Spiel des sich noch der schönsten Jugendzeit erfreuenden Frl. Melanie Albrecht. Im Vortrage des Clavierconcerts (Gdur) von Beethoven bekundete die angehende Künstlerin ein gründliches Studium und verständnißvolles Eingehen in dies schwierige Werk, Dank vortrefflicher Lehrmethode. Stets klar und sauber erklangen die schwersten Passagen, ohne Effekthascherei, und überaus zart, sinnig und zum Herzen dringend gelangen ihr die Gesangsstellen. Wohlverdienter, rauschender Beifall und Hervorruf ertönte der jungen talentvollen Dame entgegen, der gewiß eine an Ehren reiche Zukunft noch bevorsteht. — Den Schluß des Concerts bildete die Mozart'sche Cdur-Symphonie. Durch sorgfältiges Einstudiren derselben hat Herr Kapellmeister Dr. P. Klengel mit seinem oftbewährten Orchester auf's Neue gezeigt, was ein gediegner Dirigent zu leisten im Stande ist. Tb.

(Fortsetzung.) **Amsterdam.**

Dem Comité der Ausstellung mußte es schwer werden, diesen Verlust vorzüglicher musikalischer Ausführungen einigermaßen zu ersetzen; dem ungeachtet muß ich die Wahl würdigen, die sie trafen. — Wir hatten nämlich ein Holländisches Militärchor aus Bergen op Zoom unter Leitung des trefflichen N. A. Bourmann. — Ein Bravo! für dessen wahrhaft schöne Ausführungen. Der Director bewies sich als ausgezeichneter Musiker, nicht allein durch seine wahrhaft guten Compositionen, sondern auch durch seine meisterhafte Art und Weise im Arrangiren und Instrumentiren. — Daran schloß sich in höchst würdiger Weise der (135 Mann starke) Belgische Männergesangverein „La Legia" aus Lüttich unter Leitung des Hrn. Toussaint Radoux, Professor am Lütticher Conservatorium. Nachdem sie in Aachen Triumphe ersten Ranges gefeiert, ward uns die Ehre des Besuches beschieden. Ein richtiges Urtheil ist darüber nicht zu geben, denn die Aufführungen fanden leider im Freien statt. Außerdem hatte ich infolge der überhäuften Menschenmenge einen schlechten Platz, so daß ich unter solchen Umständen kein bestimmtes Urtheil wage. —

Die koloniale Weltausstellung brachte uns auch einen Gamelang, ein indisches Orchester, das nur aus Schlaginstrumenten und einem Streichinstrument (Rabeb) bestand. Es thut mir leid, daß die lebhafte Errinnerung an den Gamelang, den wir vor einigen Jahren in Arnheim zur Ausstellung hatten, diesen in den Hintergrund drängte. — Jener war wirklich großartig und interessant in allen Theilen; dabei vollständig, was Instrumente betrifft, und hatte tüchtige Spieler, wie mir schien, ganz für die Partien berechnet. Es war dann auch das Orchester vom Fürsten von Soerakartada, der hieß: „Pangeran Ario Mangkoenegoro. Letzterer ist seit der Zeit gestorben und an seine Stelle trat sein Sohn, der aber nicht von so guter Gesinnung schien, um seine Künstlertruppe hierher zu schicken, und daher hatte unsere Ausstellung einen aus ganz verschiedenen Elementen zusammengesetzten Gamelang. Schön fand ich ihn nicht; öfters ging ich hin, um über die musikalischen Leistungen klar zu werden, aber ich konnte nicht dazu gelangen, denn es spielte immer falsch und ganz ohne typischen Charakter. Eine klare Tonfolge nach bestimmten Gesetzen konnte ich mit dem besten Willen nicht heraushören, und so glaube ich wirklich, daß wir es hier nicht mit einem richtigen Gamelang zu thun hatten. Die verschiedenen Instrumente haben merkwürdige Namen, als da sind: „Belok, Kentong, Gong (als Baßinstrument), Ketok, Dalong rc. Ich enthalte mich daher einer näheren Beschreibung, verlasse das Gebiet der Weltausstellung und ziehe mich in die Mauern unserer geliebten Hauptstadt zurück und erwähne zunächst, daß die Opernperiode (französische und deutsche) eingetreten ist, aber (ein Curiosum!) ohne eigene Oper in Holland's Hauptstadt.

Amsterdam wird faktisch durch die beiden benachbarten Städte Haag und Rotterdam alljährlich mit Operngenüssen versorgt. Erstere liefert die französische, letztere die deutsche Truppe. Die deutsche machte ihren Eintritt am 21. Sept. mit einer ziemlich gelungenen Fideliovorstellung, während die französische „Les Huguenots" mit fast ganz neuen Kräften brachte. Bis heute ist noch keine große Stabilität beim französischen Opernpersonal eingetreten; denn es geht dabei etwa folgendermaßen zu. Der Director engagirt für Haag die verschiedenen Sänger und Sängerinnen für die grande opera, opera comique und opera bouffe und führt sie den Abonnenten vor. Diese letzteren haben nun das Recht, durch Abstimmung die Künstler zu wählen. So geht es bis jetzt noch fast jede Woche; es haben schon zahlreiche Wechselungen stattgefunden, und so kam auch der Fall vor, daß im vorigen Winter sehr beliebte Künstler jetzt ganz einfach abgewiesen wurden. Komisch! — aber doch ist dem so. — Mit dem Personal, wofür sich die Abonnenten in der Residenz entscheiden, muß natürlich die Hauptstadt Hollands zufrieden sein. — Dies ist doch ein wirklich schwieriger Fall für den Director; denn alle guten Sänger und Sängerinnen haben bei der schon überall eingetretenen Opernstagione feste Stellung. Trotzalledem ist auf unserem Territorium ein reges musikalisches Leben merkbar und zugleich ein Streben, auch der Neuzeit, der neuen Kunstrichtung die gerechte Aufmerksamkeit zu schenken. Diese Bewegung wird herbeigeführt durch einige musicirende und musikliebende Einwohner, welche einen „Wagner-Verein" begründeten. So lange aber ihre Geldmittel nicht hinreichen, um eine vollständige Aufführung von Wagner's Bühnenwerken zu geben, wünscht der Verein sich vorläufig zu beschränken, im Concertsaal mit ausgezeichneten Künstlerkräften nur Fragmente aus Wagner's Meisterwerken, sowie die Werke seiner Vorläufer „Beethoven", „Weber", „Berlioz", „Liszt" auszuführen. Man wird Mitglied gegen Zahlung eines jährlichen Betrages von fünf Gulden oder durch eine Schenkung von 100 Gulden für einmal.

Die Leitung des artistischen Theiles hat Hr. Henri Viotta übernommen. Der Prospect datirt vom 30. August v. J. Seit der Zeit habe ich nichts vernommen, ob dieser Samen genügende Früchte verspricht, um ein constantes, frisches Leben in fortschrittlicher Richtung erwarten zu dürfen. Aber „ce n'est que le premier pas qui conte" und die Zeit wird auf die Ungewißheit schon antworten. Jedenfalls zeugt folgender Fall für ein Wühlen und Gähern verschiedener Richtungen und Meinungen auf musikalischem Gebiete unserer Hauptstadt. Die Gesellschaft Felix Meritis zählt schon viele Jahre und steht allseitig in gutem, noblen Ruf, bietet ihren Mitgliedern jeden Winter zehn Concerte unter Leitung des Altmeisters Verhulst. Das Comité schien auf vielseitiges Verlangen dies Jahr geneigt, auch Rechnung zu halten mit der vorwärtsstrebenden Zeit und daher werden jetzt zwei dieser Abende der sogenannten modernen Musik gewidmet. Aber nicht Verhulst, der im emsigen Dienste der heiligen Cäccilia ergraute Künstler, sondern (doch wahrscheinlich mit seiner Bewilligung) dem Concertmeister Joseph Cramer ist die Direction beider Abende übergeben.

Neu ist nun eben diese Geschichte nicht, denn in Haag haben sich voriges Jahr verschiedene Gemüther gleichfalls geäußert behufs der Programme der „Diligentia-Concerte" (Director Verhulst). Nach langem hin- und herreden entschied die Versammlung dort, nur einen Abend ganz der Neuzeit zu widmen und für diese Leitung wurde (gleichfalls mit Willen des Hrn. Verhulst) Rich. Hol aus Utrecht berufen.

Solche Aenderungen, die entschieden abweichen von alter Gewohnheit, lassen tief blicken und sagen wahrlich mehr als manche gedehnte Conferenz! (Fortsetzung folgt.)

Riga.

Es scheint wirklich fast, als ob unser Riga von den concertirenden Künstlern in ganz besonderem Maße bevorzugt wird, denn von Jahr zu Jahr mehrt sich die Zahl der Virtuosenconcerte und eine natürliche Folge dieser Ueberfülle — auch die Zahl der Concerte vor schwach besuchten Sälen. In der ersten Hälfte der gegenwärtigen Saison, über die ich heute rückblickend berichten will, dominirten die Pianisten resp. Pianistinnen. Meine Referate über eine der Letzteren, die gediegene künstlerisch durchgebildete Frau Margarethe Stern-Herr, haben Sie bereits kürzlich in Ihrem Blatte veröffentlicht, außer ihr hörten wir noch drei Pianistinuen, die eine ein Kind noch, aber bereits von auffallender musikalischer Reife, die zweite, eine Erwachsene, aber musikalisch noch in den Kinderschuhen steckend, die dritte eine in beiden Beziehungen Gereifte. Die Ersterwähnte, die kleine Ilona Eibenschütz brachte es bis auf vier Concerte, von denen zwei im Theater stattfanden. In denselben spielte sie mit Orchesterbegleitung ihre Glanznummer, den ersten Satz des A-moll-Concertes von Hummel, dessen technische Schwierigkeiten die kleinen Hände in geradezu erstaunlicher Weise bewältigten. Obwohl sonst durchaus kein Liebhaber musikalischer Wunderkinder — noch kurz vor dem Auftreten der jungen Eibenschütz hatte ich gelegentlich des Concerts der kleinen achtjährigen Violinspielerin Ernestine Boucher Veranlassung, mich über die Unstatthaftigkeit solcher musikalischer Dressur, bei der ein schwächliches Kind körperlich und geistig zu Grunde gehen muß, auszusprechen — muß ich doch gestehen, daß ich von der musikalischen Reife einerseits und der dabei noch völlig vorhandenen kindlichen Ursprünglichkeit andererseits angenehm berührt wurde, und wenn der sehr vernünftige Plan, die kleine Ilona vorläufig nicht mehr concertiren zu lassen (und das ist freilich eine Hauptbedingung) sondern sie auf mehrere Jahre den Händen des bewährten Meisters Leschetizky in Wien anzuvertrauen, zur Ausführung kommt, so steht ihr zweifellos eine bedeutende Zukunft in Aussicht. Die zweite der vorhin bezeichneten Pianistinnen war ein Frl. Sophie Fernow, welche in den Concerten der auch hier ungemein als Liedersängerin geschätzten Frau Amalie Joachim, unserm namentlich in Bezug auf Klavierspiel sehr anspruchsvollen Publikum sich mit einer Reihe völlig schülerhafter Vorträge klassischer und moderner Compositionen zu präsentieren erlaubte. Für mittelmäßige Concertanten ist aber Riga ein schlechtes Feld und selbst die Verehrung, die man hier Amalie Joachim zollt, vermochte nicht, das Publikum zu einigermaßen zahlreichem Besuch des zweiten Concertes zu bewegen. Frau Joachim hatte noch dazu das Malheur, im Verlaufe ihres Aufenthaltes stimmlich indisponirt zu werden, so daß man bereits in ihrem zweiten Concerte öfters den guten Willen für die That nehme mußte; diese Heiserkeit zwang die Künstlerin auch, ihre Tournee über Dorpat, Reval &c. aufzugeben und von hier direkt nach Deutschland zurückzukehren. — Die dritte der Pianistinnen war unsere einheimische, bewährte Elise Harff, die in einer zu wohlthätigem Zweck von Frau Joachim veranstalteten Matinee und in einem Concert des Componisten und Liedersängers Erik Meyer-Hellmund aus Petersburg mitwirkte und durch gediegenes, fein musikalisches Spiel erfreute. Von den männlichen Vertretern des Klaviers nenne ich vor Allen zwei, in ihrem ganzen Wesen merkwürdig verschiedene und doch wieder alle beide von hervorragender Bedeutung: Alfred Grünfeld und Eugen d'Albert. Der erstgenannte war uns schon vom vergangenem Winter her bekannt und von dem Eindrucke, den er damals auf das Publikum gemacht, zeugt am Beredtesten die Thatsache, daß sein erstes Concert am 22. November ausverkauft war und auch das zweite und dritte sich trotz der Erschöpfung unserer Musikfreunde, denen diese Saison des Guten fast zu viel geboten, regen Besuches zu erfreuen hatte. Was mir diesmal bei Alfred Grünfeld angenehm auffiel, war sein bedeutender Fortschritt nach der Seite der seelischen Vertiefung hin, der besonders bei seinen Vorträgen Bach'scher und Beethoven'scher Kompositionen sich bemerkbar machte. Technisch dürfte dieser bedeutende Pianist wohl so ziemlich die Grenze des Möglichen erreicht haben, sein Oktavenspiel zum Beispiel ist gerade das non plus ultra der Handgelenktechnik. Bei seinem abermaligen Besuche Rußlands brachte Alfred seinen Bruder, den Cellist Heinrich Grünfeld mit, der durch seiu Spiel, besonders durch die Anmuth in der Kantilene und die Grazie in Compositionen wie die Menuett von Bocherini, Gavotte von Popper &c. &c. sich die Sympathien des Auditoriums in hohem Maße zu erwerben wußte. Hinsichtlich Alfred Grünfelds bin ich im Auslande wie auch hier zuweilen einen eigenthümlichen Vorurtheil begegnet, als ob er ein Salonspieler ohne musikalische Bedeutung wäre. Ob dies Urtheil in früheren Jahren vielleicht Berechtigung gehabt, weiß ich nicht, jedenfalls ist der Alfred Grünfeld von heute ein Pianist, der nicht nur moderne Musik unübertreffiich zu spielen versteht, sondern auch einen Bach, einen Schumann (z. B. dessen Phantasie p. 17) und auch Beethoven (ich denke hier z. B. an den Finalsatz der Sonate Op. 81 u. a. m. meisterhaft zu interpretiren versteht. In seiner Art ist er entschieden eine hochbedeutende Erscheinung, wenn auch diese Art eben eine ganz andere ist, als die des jugendlichen Himmelsstürmers Eugen d'Albert, der sich in seinen drei hier gegebenen Concerten, speciell dem dritten, (einer Matinee im Theater mit Orchester) als ein wirkliches echtes Claviergenie dokumentirte. Hochbedeutend war u. A. seine zündende, geistsprühende und technisch belebende Wiedergabe des reizvollen, allerdings das virtuose Element besonders betonenden Es-dur-Concertes von Liszt mit seiner hochinteressanten, eigenartig instrumentirten Orchesterbegleitung, nicht minder die Interpretation des bis auf den etwas ungezügelten Schluß, ganz wunderbar gespielten Weberschen F-moll Concertstückes, in welchem er in dem Marsche durch seine originelle Steigerung vom Piano bis zum äußersten Fortissimo einen überwältigenden Effect hervorbrachte. d'Albert ist vielfach mit anderen pianistischen Größen verglichen worden; Berliner Zeitungen bezeichneten ihn als den wiedererstandenen Tausig. Dieser Vergleich scheint nicht recht zu passen, denn Carl Tausig, jene Verkörperung der Claviertechnik, hätte z. B. die zweite Rhapsodie von Liszt nimmermehr mit so souveräner Verachtung der technischen Korrektheit gespielt, wie d'Albert, freilich auch nicht mit so genialer Wildheit. Ich meinerseits kenne nur einen diesem jungen Giganten Verwandten, Anton Rubinstein und nächst ihm vielleicht Carl Heymann. Den Platz des Letzteren, der Kunst leider zu früh Entzogenen, füllt Eugen d'Albert würdig aus, den Platz des ersteren dereinst zu füllen, scheint er berufen. Was dem jugendlichen Klavierheros aber noch fehlt, das ist das künstlerische Maßhalten. Des Oefteren geht er noch in seinem Spiel hart bis an die Grenze des musikalisch Schönen, und zuweilen überschritt er in jugendlich schäumenden Uebermuth jene Grenze, deren Existenz sich nun einmal nicht wegläugnen läßt, auch wenn man sie möglichst weit ziehen wollte. d'Albert ist ein Pianist, der mit der Tradition völlig gebrochen hat, er ist eine völlig subjective Natur und darin besteht ja eben seine große Bedeutung, aber es kommt auch bei ihm vor, daß die Subjectivität sich bis zum Attentat gegen die Gesetze der Musikästhetik versteigt, Gesetze, an denen auch ein Genie nicht rütteln darf. Da heißt es: Maßhalten und wieder Maßhalten, die Leidenschaften zügeln und das unstet lodernde, verzehrende Feuer zur wohlthätig erwärmenden, ruhig und klar leuchtenden Flamme zu wandeln. Gelingt das dem jungen Klaviergenie — und es läßt sich nicht bezweifeln, daß allmählich der tosende, wild brausende Strom in ruhigere Bahnen einlenken wird — so wird er der Ersten einer, ja vielleicht der Gewaltigste der modernen Pianisten genannt werden dürfen. —

G. v. Gyzicki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 15. Decbr. 1883 im Peabody-Conservatorium: Streich-Quartett (Cdur), Lieder, (Miß Mary Kelly) und Piano-Trio Op. 97 (Mrs. Isabel L. Dobbin, Prof. Gaul u. Jungnickel), sämmtlich v. Beethoven. — Am 5. Januar: Violin-Sonate v. Bach (Prof. Gaul), Arie aus „Figaro" v. Mozart (Mrs. Arthur M. Patterson), Beethoven's Piano-Trio, Op. 1 Nr. 3 (Miß Bessie Starr, Prof. Gaul und Green) Vcello-Sonate, Op. 5 Nr. 2 (Miß Emilie Whelan und Prof. Green).

Basel. Am 3. Febr. siebentes Concert, mit Mademoiselle Nadaud aus Paris: Symphonie (Dmoll) v. Alb. Dietrich, Arie für Sopran a. d. Oper „Le pré aux clercs" v. L. Herold, Novelletten f. Streichorchester v. Gade, Orfée v. Jos. Haydn und Arie aus „Lakmé" v. L. Délibes sowie Ouvertüre „Hebriden" v. Mendelssohn. — Am 5. Febr. Vierte Kammermusik-Soiree der Herren Bargheer, Rensch, Wolff, Nordmann, Kahnt, u. Mitw. von Fr. Ida Huber (Sopran) und Frl. Agnes Schöler (Alt): Streich-Quintett (Fdur, Op. 88) von Brahms, Duette für Sopran und Alt v. Rubinstein und Brahms, Streich-Quartett (Adur) v. Rob. Schumann.

Braunschweig. Am 29. v. M. drittes Concert der Herzog Hof-Capelle mit Fr. Sachse-Hofmeister und Hrn. Xaver Scharwenka aus Berlin: Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Concertstück f. Clavier v. Weber, Arie a. „Oberon" v. Weber, Menuett, Op. 49, v. X. Scharwenka, Etude (Ricordanza) u. Polonaise v. Liszt, Lieder v. Brahms, Hallén u. Mendelssohn, Symphonie (Cmoll) v. X. Scharwenka. — 2. Febr. dritte Soirée f. Kammermusik d. HH. H. Riedel, A. Blumenstengel, F. Hinze, Hugo Müller, H. Plock: Pianoforte-Trio (Ddur) v. Beethoven u. Streich-Quartett v. Schumann.

Copenhagen. Unser neuer Capelmeister, Hr. Joh. Svendsen ist sehr schnell der musikalische Liebling unserer Hauptstadt geworden, und die von ihm geleiteten philharmonischen Concerte, von welchen zwei schon gegeben sind, erfreuen sich der größten Frequenz von Seiten unseres Publikums. Die Orchesterleistungen der kgl. Capelle in diesen Concerten waren auch hinsichtlich der Präcision, Klangschönheit und des geistigen Verständnisses so vortrefflich, wie man sie hier noch nie gehört und ernteten rauschenden Beifall. Das anziehende Programm dieser zwei Concerte war im ersten Concerte (8. Decbr.): Beethoven's Adur-Symphonie, Chopin's Fmoll-Concert (Frl. Vera Timanoff), Haydn's Kaiservariationen (Alle Streicher) Clavierpiecen von Scarlatti, Rubinstein u. Liszt, Wagners „Tannhäuser"-Ouverture. Im zweiten Concert (26. Jan.): Sgambatti's Symphonie (Ddur), Bazzini's Violinconcert (Hr. Hilmer), Cherubini's Scherzo für Streichorchester, Corelli's Sonate (Op. 5) und Rossini's „Tell"-Ouverture. Für eines der nächsten Concerte ist der Claviertitan Ant. Rubinstein gewonnen. — Am königl. Theater wird „Der fliegende Holländer" eifrig studirt und zur ersten Aufführung vorbereitet. Eine traurige Thatsache der früheren hiesigen antiquirten musikalischen Zustände, die nur durch Hrn. Svendsen sich in der Zukunft, hoffentlich bessern sollen, sowohl in dem Concertsaale, als auch im Theater.

Frankfurt a. M. Am 31. v. Mts. in Hoch's Conservatorium: Variationen für 2 Claviere über eine Gavotte von Händel von B. Scholz (HH. James Kwast und Lazzaro Uzielli), Clavier-Sonate (Fis-moll) von Schumann (Fr. Dr. Clara Schumann), Trio (Esdur) v. Schubert (HH. F. Bassermann, Prof. B. Cossmann u. Dr. B. Scholz), Variationen für 2 Claviere über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns.

Görlitz. Concert des Vereins für Musikfreunde am 6. Febr.: Namensfeier-Ouverture (Cdur) und Simphonie (Fdur) v. Beethoven, Ouverture „Im Frühling" v. Bierling, Serenade Nr. 2 (Ddur) Op. 46 S. v. Jadassohn, „Nachtgesang" f. Streichorchester v. Jean Voigt u. Trot (Trab) de Cavalerie v. Rubinstein.

Greven. Concert des Gesangvereins für gemischten Chor am 13. Jan. unter Leitung Louis Roothaan: Schön Ellen f. Soli und Chor v. Max Bruch, Clavier-Soli v. Mendelssohn u. Rubinstein, Lieder f. Baß, von Lassen, Marschner und Bendel, Lorbeer u. Rose, Duett f. Sopr. u. Tenor v. Grell, Chöre von Mendelssohn, Franz, Silcher, Wagner &c., Einleitung zum dritten Act a. d. Oper „Lohengrin" v. Wagner, Duett für Sopr. und Barit. aus „Don Juan" v. Mozart.

Hirschberg i. Schl. Concert am 11. Januar mit Frl. Magda Bötticher, dem Pianisten Hrn. Conrad Ansorge und Hrn. Musikdir. Löwenthal: Suite für Clavier v. Ansorge, Loreley v. Liszt (Frl. Bötticher), Streichquartett v. Haydn (HH. Löwenthal, Kepper, Elsner, Habel), Lieder v. Reinecke, Chopin u. Taubert, Pfte.-Soli von Schubert, Chopin, Schubert-Liszt, Rubinstein &c.

Köln. Am 29. Jan. siebentes Gürzenich-Concert unter Hiller: Schuberts Hmoll-Symphonie, Gesang der Clythia a. d. Oper „Die Katakomben" v. Ferd. Hiller (Frl. Ottiker) und den zweiten Act derselben Oper mit Fr. Parsch-Zikesch, Frl. Ottiker u. Hrn. Fr. Herrmann, Harold, Symphonie v. Berlioz, Bratschensolo v. Hrn. G. Jensen.

Lüneburg. Am 10. v. M. Symphonie-Concert unter Musikdir. Brüser mit Frl. Charlotte Huhn aus Köln: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Recitativ und Arie aus „Orpheus" v. Gluck (Frl. Huhn), „Prometheus"-Musik v. Beethoven, Lieder v. Brahms, Schumann u. Hoppe sowie Gade's Cmoll-Symphonie. — Am 29. v. M. Concert d. Musik- u. Männergesangvereins: Ouverture zu Spor's „Jessonda", drei Männerchöre v. Mendelssohn, Nachtgesang im Walde von Schubert, Chöre der Gefangenen aus Beethoven's „Fidelio" und Mendelssohn's Walpurgisnacht.

Magdeburg. Am 16. Jan. fünftes Logenconcert: Leonoren-Ouverture, Arie für Bariton aus „Susanna" von Händel, Violinconc. von Mendelssohn, Vorspiel zur Oper „Wlasda" von Frank van der Stucken, Lieder für Bariton von Jensen, Brahms und Grieg, Polonaise (Adur) für Violine von Winiawski, Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeares „Sturm" von Stucken. —

Mühlhausen i. Th. Am 29. v. M. viertes Concert mit Frl. M. Mardersteig, Frl. Boggstöver aus Leipzig unter Kapellmstr. Carl Göttke: Im Hochland, Ouverture von Gade, Klavierconcert (A-dur) von Mozart (Hr. Göttke), Lieder (Alt) von Brahms und Schumann (Frl. Boggstöver), Duett für Sopran und Alt mit Orchester aus Beatrice und Benedict von Berlioz, Wotans Abschied von Brunhilde und Feuerzauber aus der Walkure von Wagner, Lieder für Sopran von Schubert und Bach, zwei Duette für Sopran und Alt von Schumann und Winterberger. —

Odessa. Am 8. Jan. Aufführung des gemischten Chors unter Dr. Harthan: 5 gemischte Chöre von Hartmann, Wiegenlied von Cherubini, Lieder von Schubert, Hymne an die Nacht von Beethoven, Volkslieder von Maier und Zigeunerleben von Schumann.

Sondershausen. Am 14. Jan. im Tonkünstlerverein: Quartett (Fdur) von Klughardt, Cmoll-Polonaise von Liszt, Bdur-Trio von Beethoven, Edur-Polonaise von Liszt. Am 20 im fürstl. Conservatorium: Cdur-Quartett von Mozart (HH. Rückbeil, Heinisch, Hoffmann und Herner), zwei Lieder aus dem Trompeter von Säckingen von Riedel (Frl. Elie), Concert für Violcell. von Saint-Saëns mit Orch. (H. Herner) 2 Lieder von Kistler (Frl. Wolf), Pfte-Trio von Hesse (H. Hesse, Kammermusiker Bullerjahn und Bieler). Am 21. Jan. Octett für Blasinstrumente von Gouvy, Gondolièra und spanische Rhapsodie von Liszt, Arie aus Aida von Verdi, persisches Lied von Rubinstein und Wanderlied von Schumann. —

Weimar. Am 28. Jan. drittes Abonnement-Concert: Festouverture von Ph. Scharwenka, Schmuckarie aus „Faust" von Gounod (Frl. Feldermann), Violcell-Concert comp. u. vorgetr. von Grützmacher, Lieder von v. Weber und Tosté und Ddur-Symphonie von Brahms. —

Wiesbaden. Am 25. Symphonie-Concert unter Hrn. L. Lüstner: Berlioz-Ouverture zu „König Lear", zwei Legenden (No. 4 u. 5) von Dvorák, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, achte Symphonie von Beethoven.

Personalnachrichten.

— J. Brahms wird demnächst London besuchen, um die Aufführung seiner neuen Symphonie in Person zu leiten. — Am 27. d. M. wird der Meister in Amsterdam in einem ihm zu Ehren veranstalteten Concerte seine 3. Symphonie und seine „Tragische Ouvertüre" dirigiren. Außerdem wird sein 2. Clavierconcert von Herrn Jul. Röntgen (aus Leipzig) vorgetragen. —

— Anton Rubinstein, dessen „Nero" in Petersburg am 7. Februar in der Italienischen Oper zur Aufführung gelangt, wird am 13. in Wien eintreffen, um dort einige Concerte zu geben. Von Wien begiebt er sich nach Pest und sodann nach Frankreich zu einer größeren Tournée. —

— Am 5. März wird Dr. Hans von Bülow im Gewandhaussaale zu Leipzig einen Beethoven-Brahms-Abend veranstalten. —

— Der verdienstvolle Kunstveteran, Sir Julius Benedict in London, wird zu seinem bevorstehenden Jubiläum der 50jährigen Thätigkeit als Musiker in England mit einem sehr beträchtlichen Ehrengeschenk, das von distinguirten Verehrern (vielen Aristokraten, Künstlern und Schriftstellern) ihm gespendet wird, erfreut werden. —

— Hans von Wolzogen wird am 15. im Akadem. Wagner-Verein in Wien einen Vortrag über die Idealisirung des Theaters halten. —

— Der Componist Victor von Herzfeld, gegenwärtig in Berlin, hat für seine Musik zu Grillparzer's, Der Traum ein Leben, von der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien den ausgesetzten Compositionspreis von 500 fl. erhalten. —

— Wilhelmj hat auch in Brüssel concertirt und sein bekanntes Programm abgespielt.

— „Parsifal" wird von Victor Wilder in's Französische übersetzt. —

— Franz Rummel hat in Antwerpen in einem Concert der Gesellschaft „Harmonie" gespielt und enthusiastischen Beifall erlangt. —

— Gustav Jensen, Lehrer am Conservatorium zu Cöln, ist zum Professor ernannt worden. —

— Wilhelm Bopp, ein talentvoller junger Musiker aus Mannheim, ist zum Director der Liedertafel in Freiburg i. Br. gewählt worden. —

— Opernimpresario Mapleson hat in New-York mit der Patti als Valentine und Gerster als Margarethe in den Hugenotten einen der großartigsten Erfolge errungen, wie man sich seit langer Zeit nicht zu erinnern weiß. Derselbe zieht mit seiner Operntruppe auch nach Californien. Eugenie Pappenheim will ihm aber nicht folgen und wird bei der deutschen Oper in New-York gastiren.

— Der Gesanglehrer am Brüsseler Conservatorium, Hr. Chiaromonte, hat ein biblisches Drama in drei Theilen „Hiob" componirt, welches demnächst mit Zuziehung bedeutender künstlerischer Kräfte im Akademiepalast zur Aufführung kommen wird.

— Julius Stockhausen, Lehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium, wird am 1. April d. J. aus genanntem Institute scheiden und wieder Privatunterricht ertheilen. —

— Musikdirector Dr. Hans Harthan in Odessa scheint sich außerordentlich zu rühren. Am 22. v. M. fand abermals in der dortigen evangelisch-lutherischen Kirche ein Concert mit einem sehr interessanten Programm älterer und neuerer Kirchenwerke statt. —

— Concertsänger Joseph Waldner und der Pianist Paul Umlauft aus Leipzig gaben vor Kurzem ein mit außerordentlichem Beifall aufgenommenes Concert in Eilenburg. Das Programm war aber auch so vorzüglich künstlerisch zusammengestellt und die Vorträge ebenso vollendet, daß reichster Beifall des zahlreich versammelten Publikums nicht ausbleiben konnte. Auch Frl. Bachstein als Begleiterin der Liedervorträge verdient volles Lob. —

— Concertmeister Seitz, der sich während seiner zehnjährigen Thätigkeit in Magdeburg um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient gemacht, hat eine sehr ehrenvolle Berufung an das Hoftheater zu Dessau erhalten, wo derselbe vom 1. Juli d. J. ab als erster Concertmeister der Hofkapelle thätig sein wird. —

— Der Concertunternehmer Ernst Eulenburg in Leipzig hat mit Capellmeister Carl Reinecke und dem Liedersänger Josef Waldner am 11. Febr. in Dresden ein glänzend besuchtes Concert gegeben. Programm ausgezeichnet fein gewählt. —

— Im kommenden Mai werden in Berlin „drei Tenor-Heroen" zu gleicher Zeit gastiren, Emil Götze am königl. Opernhaus, Theodor Wachtel am Walhalla Theater und Heinrich Bötel bei Kroll. —

— Der Liedersänger Herr Joseph Waldner hat ehrenvolle Einladungen zu Hofconcerten in Altenburg und Gotha erhalten. Derselbe übernimmt im März mit dem Grafen Zichy eine große Concertreise durch Norddeutschland, Holland und Belgien. —

— Das Concert von Felic Mancio in der Berliner Sing-Akademie wird am 15. Februar stattfinden, der Sänger hatte am 12. eine Einladung des Herzogs von Coburg-Gotha zu einem Hof-Concert in Gotha erhalten. —

— Der Königl. niederländische Kammervirtuos Johannes Wolff in Paris, ein Schüler des Dresdner Conservatoriums, speciell des Concertmeisters Prof. Rappoldi, ist zum „Officier der Academie" ernannt worden. Seine Geigenvirtuosität hat auch schon anderwärts großes Aufsehen erregt. —

— Jules Delsart ist als Nachfolger Franchommé's zum Celloprofessor am Pariser Conservatorium ernannt worden. —

— Eine der namhaftesten Schülerinnen des Prof. Lamberti, Frau Maria Birò de Marion, hat neuerdings als Opernsängerin in Mailand sehr bedeutende Erfolge errungen, namentlich als „Norma", welche sie in 12 Tagen 7 Mal gesungen, und auch in anderen Rollen. In dortigen Blättern (Italia, Pungolo, Lombardia u. A.) wurde die Schönheit der Stimme, effectvolles und echtes dramatisches Spiel, imposante Erscheinung, im Gesang ergreifender Ausdruck, gerühmt. —

— Maria Derivis, eine junge Sängerin, die am kgl. Theater in Brüssel die Rolle der Carmen creirt und jüngst zu Weimar als Carmen und Margarethe mit sehr großem Erfolg gastiert hat, wird sich dem Dresdener Publikum in einem Concert vorstellen. In Belgien, Italien, Frankreich und Amerika ist Frl. Derivis als eine vortreffliche Coloratursängerin bekannt. —

— Frl. Therese Zerbst, Moritz Dengremont und Georg Leitert haben sich zu einer großen, auf zwei Monate berechneten Concert-Tournée durch Nord- und Ost-Deutschland vereinigt. Das erste Concert dieser ausgezeichneten Trias wird in Schwerin stattfinden. —

— Eugenie Menter, die talentvolle Schwester der ausgezeichneten Claviervirtuosin Sofie Menter, hat jüngst in Nürnberg mit glänzendem Erfolge concertirt. Mit Brahm's zweitem Clavierconcert und Liszt's „ungarischer Fantasie „hat die Künstlerin reichen Beifall geerntet. —

— Fräulein Marie Wieck hat sich auf einige Monate nach Stockholm begeben, um daselbst zu concertiren und Unterricht in Clavier und Gesang zu ertheilen. —

— Die jugendliche Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg gab am 5. in Paris ein eigenes Concert bei Erard. Das wahrhaft imposante Programm begann mit dem Es-dur Concert v. Beethoven und schloß mit dem D-moll Concert von Mozart, als Intermezo eine Reihe von Compositionen v. Mendelssohn, Chopin, Schumann, Händel, Alkan, Rubinstein, S. Saëns, Moszkowski und Dubois aufweisend. Die Widergabe dieser im Stil so verschiedenen Werke war eine so durchgeistigte und hinsichtlich des Technischen so makellose, daß man Frl. Kleeberg zu den besten Pianistinnen unserer Zeit mit rechnen darf. —

— Die jetzt in Paris weilende Violinistin Marianne Eißler hat am 7. Februar im Saale Pleyl ein Concert gegeben und zwar in Gemeinschaft mit ihrer älteren Schwester der Pianistin Emmy, und ihrer jüngeren Schwester, der Harfenistin Clara, letztere ist eine Elevin des Pariser Conservatoriums.

— Die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, Marie Gräfin Spaur, geb. Mößner, k. k. Kammervirtuosin, † am 24. Januar im Alter von 46 Jahren in Salzburg.

— Der Harfenist Luigi Zannetti, langjähriges Mitglied des Orchesters am San Carlo-Theater in Neapel † im Alter von 50 Jahren. —

— In Dresden † am 31. v. M. der frühere Fagottist in der Kgl. Kapelle, Herr Lange. Der heimgegangene Künstler hat sich auch durch Kompositionen vortheilhaft bekannt gemacht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die neue Oper Imilda, von dem niederländischen Componisten Th. Verhey, soll nächstens in Rotterdam zur ersten Aufführung kommen. —

Freudenbergs Oper Cleopatra kam in Königsberg zum ersten Male mit Beifall und Hervorruf des Componisten zur Aufführung; die zweite Aufführung erfolgte unter dessen persönlicher Leitung. Die Cleopatra wurde sehr gut von Frau Görlich, sowie Antonius von Herrn Walldorf gegeben. —

„Jery und Bätely" von Ingeborg von Bronsart kommt im Berliner Kgl. Opernhause in der zweiten Hälfte Februar zur Aufführung. Die Titelrollen singen Frl. Lola Beeth und Herr Rothmühl, den Thomas Herr Oberhauser und den Vater Herr Krolop. —

Der bekannte französische Komponist Benjamin Godard hat das Calderon'sche Drama „Der Richter von Zalamea" zu einer Oper umgestaltet, welche in Antwerpen zum ersten Male mit günstigem Erfolge aufgeführt wurde. Von demselben Componisten ist auch eine „Sinfonie orientale", erschienen, in welcher die einzelnen Sätze besondere Objekte schildern. —

Die Königl. Hoftheaterintendanz in München feiert den Todestag von Richard Wagner mit einer Aufführung von „Tristan und Isolde." —

Flotow's nachgelassene Oper „Der Graf von St. Mégrin" erzielte bei ihrer zweiten Aufführung in Folge verschiedener Abänderungen, die man inzwischen vorgenommen hatte, eine viel günstigere Aufnahme. Vor Allem — so schreibt die Köln. Ztg. — wurde die Tenorromanze im zweiten Acte, die zwar musikalisch sehr fein ausgearbeitet und von Herrn Götze trefflich vorgetragen worden war, aber die Erwartungen, die man von ihr hegte, im Stich gelassen hatte, durch eine sehr entsprechende und sehr wirksame Zigeunerballade von Professor Julius Sachs in Frankfurt a. M. ersetzt; und wie glücklich diese Wahl gewesen, bewies der reiche Beifall, der dem vollendeten Vortrag dieser Ballade folgte.—

Im Leipziger Stadttheater wurde die Erinnerung an Wagner's Todestag derartig gefeiert, daß an den Operntagen dieser Trauerwoche „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Fliegender Holländer" und „Rienzi" aufgeführt wurden. —

Massenet's „Hérodiade", italien.: „Erodiade" hat in der italienischen Oper in Paris günstigen Erfolg erlangt. —

Vermischtes.

— Ein bemerkenswerthes musikalisches Ereigniß ist in Paris vor sich gegangen. Am 3. kam ein größeres Fragment aus Richard Wagners „Parsifal" zum ersten Mal im Châtelet-Theater im Concert zu Gehör und zwar die zweite Scene des ersten Aufzugs mit den Chören. —

— Am 27. dieses Monats brachte die Wiener Hofcapelle unter Leitung des Herrn Hellmersberger Haydn's Cäcilienmesse zu Gehör. —

— Der Posten eines General-Intendanten der Hofmusik in Berlin ist mit dem Ableben des Grafen Redern aufgehoben und mit der General-Intendantur der Kgl. Schauspiele vereinigt werden.

— Die dritte Soirée der Herren A. Rosé, Egghard, Loh und E. Rosé in Wien enthielt folgendes Programm: Volkmann's Quartett Gmoll, Rubinsteins Violinsonate — Clavier: Prof. Leschetizky-Beethovens Quartett Cdur Op. 59.

— Unter Leitung ihres Intendanten Herrn von Bülow wird sich die Meininger Hofkapelle nach Berlin begeben, um daselbst am 25, 26 und 27. ds. Mts. in der Singakademie zu concertiren. —

— In Karlsbad im Kurhause findet am 13. eine von Musikern und Musikfreunden der Stadt veranstaltete Gedächtnißfeier für Richard Wagner statt, bei welcher H. Johann Stolz das Liebeslied aus der „Walküre", Stationsvorstand Herr Lukas das Schlußlied Hans Sachsens aus „die Meistersinger von Nürnberg", Konzertmeister Herr Anton Prantl das „Albumblatt" (für Violine von Wilhelmj), das Kurorchester unter Leitung des Musikdirectors Herrn Labitzky das „Siegfried-Idyll" und den Marsch aus „Tannhäuser", der Männergesangverein unter Leitung des Chormeisters Hrn. Fritz Knoll den Pilcherchor aus „Tannhäuser" und die dritte Scene des dritten Aufzuges aus „Lohengrin", ferner der Musikverein unter Leitung des Hrn. A. Janetschek das Brautlied aus „Lohengrin" ausführen werden. Herr Adolf Aickelin wird die Festrede halten und Musikvereins-Direktor Herr Janetschek den Prolog sprechen. —

— Im Frühjahr soll, wie aus Amsterdam mitgetheilt wurde, daselbst die Opernsaison unter besonders günstigen Auspizien eröffnet werden, indem die hervorragendsten Musikkräfte, u. A. Anton Schott, Marianne Brandt, E. Gura, dort auftreten werden; auch mit Frl. Therese Malten in Dresden sollen Unterhandlungen angeknüpft worden sein. —

— Im Stadttheater zu Bremen hat Herr Direktor Angelo Neumann eine vielversprechende Wagner-Gedenkfeier vorbereitet, die sich auf den 13., 15. und 17. d. M. erstrecken wird. Am 13. werden vorgeführt: Ouverture zu „Rienzi", Duett aus „Der fliegende Holländer", Vorspiel und Quintett aus den „Meistersingern", „Faust"-Ouverture, „Siegfrieds Tod" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", endlich eine scenische Feier, Dichtung von Carl Heckel, mit lebenden Bildern und Musik aus Wagners Werken (Parsifal-Vorspiel). Am zweiten Abend (den 15.) kommt „Rheingold", am dritten (den 17.) die „Walküre" zur Aufführung. —

— Das diesjährige Schlesische Musikfest findet, wie von uns früher bemerkt, in Breslau am 15., 16. und 17. Juni statt. Festdirigenten werden die HH. Professor Dr. Julius Schäffer (Breslau) und Ludwig Deppe (Berlin) sein. Zur Aufführung kommen am ersten Tage das Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner, unter persönlicher Leitung des Componisten; am zweiten Tage der 100. Psalm von Jadassohn, das Esdur-Concert von Beethoven, „Des Sängers Fluch" von Schumann, „Christophorus-Cantate" von Joseph Rheinberger und eine neue Symphonie des Grafen Hochberg; am dritten Tage neben den üblichen Solistenvorträgen die Faust-Ouverture von Wagner, Chorlieder von Schäffer, eine Ouverture von Naumann und ein Violinconcert von Bruch. —

— Das Oratorium „Die heilige Elisabeth" von Liszt wurde vor Kurzem in Moskau unter Direktion des Hrn. Max Erdmannsdörfer mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. —

— Die neue Musikgesellschaft in Brüssel wird am 19. und 20. April ein großes Musikfest veranstalten und Verdi's Requiem, Berlioz' Trojaner u. a. m. aufführen. —

— In dem Hochwald'schen Atelier in Braunschweig ist jetzt mit dem Guß des Standbildes Johann Sebastian Bach's begonnen worden. Das Donndorf'sche Modell stellt den großen Musiker in der Tracht des 18. Jahrhunderts dar. —

— Eine Marmorstatue Gluck's ist dieser Tage im Foyer der Pariser Oper aufgestellt worden. —

— Von der Tenorarmuth unserer Zeit wird man nun nicht mehr lange sprechen dürfen. Schon wieder hat Hr. Direktor Pollini in Hamburg ein neues Tenor-Phänomen am Theaterhimmel entdeckt, diesmal einen Arbeiter, Namens Grundsiel, in einer Fabrik zu Ottensen. Seine Stimme soll so vielversprechende Klangfülle besitzen, daß Herr Direktor Pollini nicht umhin konnte, auch dieses Talent für die Bühne ausbilden zu lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte von Eduard Mertke, Op. 14. Nr. 1—8 im 1. Band, 9—16 im 2. Band, 17—24 im 3. Band. Steingräber's Verlag, Hannover.

Jeder Band 50—60 Seiten gr. Format. — Der erste Band behandelt zunächst fünf auserlesene Lieder von Chopin, alsdann ein schwedisches Volkslied, hierauf folgt Improvisation über Home! Sweet Home! und schließt mit Air russe.

Im zweiten Bande finden wir das vielbeliebte Volkslied „Verlassen" aus den Kärntner Liedern, herausg. von Thomas Koschat, ferner ebendaraus „e's Röserl von Wörthersee", Mendelssohn's venetianisches Gondellied, Lassens „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", Kirchners „Sie sagen, es wäre die Liebe", Brahms „Minnelied" von demselben „Liebestreue", Gounod „Frühlingslied".

Der dritte Band bringt uns: „Wiegenlied" von Brahms, „Es hat die Rose sich beklagt von Robert Franz, „Leid und Lied" von Ch. Gounod, „keine Sorg um den Weg" von J. Raff, von demselben „Sei still", „Die Nachtigall" von Rob. Volkmann, „Wie berührt mich wundersam" von Franz Bendel, zum Schluß „Sehnsucht" von Anton Rubinstein.

Die Auswahl dieser Liederperlen ist beweisgebend für gediegenen Geschmack und zugleich dafür einstehend, daß man es hier mit selbstständig künstlerischen Arbeiten zu thun hat, indem sonst der größere Theil dieser Lieder für Bearbeitungen, wie man sie meistens findet, gesetzlich nicht gestattet wäre. Der Herausg. kennt genau die Forderungen, welche die Neuzeit an einen wirksamen Klaviersatz stellt: Eleganz, ohne in leeres Passagengeklingel auszuarten, wohnt allen einzelnen Nummern inne und was die Hauptsache ist, alles bezieht sich auf einen Grundgedanken, der nach mannigfachen Seiten hin ausgestaltet wurde. Gutvorbereitete Clavierspieler werden an diesen Improvisationen sich stets und langehin einen wahrhaften Genuß verschaffen können. Es sind Vortragsstücke — auch für Concert — deren Studium sich jedenfalls und sicherlich belohnt — auch den Wunsch nach dergleichen mehr rege macht. Rb. Schb.

Aesthetik.

Rissé, Joseph. Franz Schubert und seine Lieder. Studien von zc. 1. Müllerlieder, 2. Goethelieder. 2 Bändchen. Erfurt, Verl. v. Fr. Bartholomäus.

Mit Wärme und pietätvoller Hingabe an Dichter und Componisten, oft etwas überschwenglich und beinahe nicht eingedenk der Koryphäen neueren Datums auf dem Gebiete des Liedes — führt uns der Herausgeber die Gebilde des Meisters vor das geistige Auge. Selbst wer schon seit Jahren in diesen Stoff sich vertiefte, findet so manches, was er noch nachtragen und sich zu eigen machen kann. — Insbesondere ist jungen Musikern, die sich die Kunst als Lebensberuf erwählen, im 2. Bändchen — Goethe-Lieder — das Studium der Einleitung zu empfehlen: sie enthält ein Stück Culturgeschichte des Anfangs unseres Jahrhunderts, was mit großer Sachkenntniß, psychologischen Scharfblick und überhaupt geistvoll geschrieben ist. — Beide Bändchen mit ihren 200 inhaltvollen Seiten dürften vorzüglich den Büchertisch unserer deutschen musikalischen Frauen zieren. Sie werden diese Lekture nicht ungenützt aus der Hand legen und wird so der Wunsch des Herrn Verfassers, „daß diese Studien dazu dienen mögen, den Liedern Schuberts diejenige Würdigung in der Tonfluth unserer Tage zuzuwenden, welche diese Schöpfungen in mehr als einer ganz besonderen Rücksicht für sich in Anspruch nehmen können!" — zur That und Wahrheit werden. — Dies ist der fleißigen, verständnißvoll und liebevoll eingehenden Arbeit des Herrn Autors aus vollem Herzen zu wünschen! —

R. Schb.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 16. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **C. Reinecke, Th. Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, A. Richter, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, B. Landgraf, J. Weissenborn, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel, P. Quasdorf**, Dr. **F. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden. Voraussichtlich wird bereits im nächsten Winter ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen Gewandhause (dem neu erbauten grossen Concerthause) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1884.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

[105] **Dr. Otto Günther.**

Wilhelm Dietrich,

Leipzig, Kreuzstrasse 15.

FABRIK und LAGER von

Musik-Instrumenten,

Requisiten und Bestandtheilen

aller Art, [106]

deutsche, französische und

echt italienische Darmsaiten.

Preis-Verzeichniss

steht **gratis** und **franco** zu Diensten.

Opern-Handbuch

von

Dr. Hugo Riemann. [107]

(Verf. des „Musik-Lexikon".)

Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musik-Lexikon.

Nachschlagebuch zur schnellen Orientirung über die wichtigsten älteren und neueren **Opern, Operetten, Ballette** und **Melodramen**, unter besonderer Berücksichtigung verschiedener Bearbeitungen derselben Stoffe.

Wie der Titel schon besagt, ist obiges Buch eine Art Supplement zu jedem Musik- und Conversations-Lexikon und soll als Nachschlagebuch dienen, wo über den Componisten einer Oper oder über den Titel, die Zeit ihres Entstehens etc. Zweifel entstehen. Es giebt, unter gleichzeitiger Angabe der Hauptpartien, zugleich Skizzen des Inhalts der Opern und berücksichtigt noch besonders die verschiedenen Bearbeitungen derselben.

Vollständig in 8 Lieferungen à 50 Pf., eleg. geb. M. 5.—.

LEIPZIG. **C. A. Koch's** Verlagshandlung.

Raff-Conservatorium

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. **Hans v. Bülow.** Beginn des Sommersemesters am 1. März. Anmeldungen nimmt entgegen [108]

Frankfurt a. Main. ***das Directorium.***

Soeben erschien:

„Adieu",

Impromptu für die Harfe

von

Charles Oberthür,

erster Professor der Harfe an dem Conservatorium der Musik zu London.

Op. 298. Preis M. 2.—.

Depôt für Deutschland: [109]

C. F. KAHNT in Leipzig,

F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran), [110]

Leipzig, Inselstrasse 5.

M. Hindemann,

(Tenor), [111]

Concert- und Oratoriensänger

(herzogl. Hoftheater) in **Gotha.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 22. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Antonius und Kleopatra.

Oper in vier Akten und einem Nachspiele von S. H. Mosenthal, Musik von F. E. Wittgenstein.

(In Graz zum ersten Male aufgeführt.)

Selbst in unserer ereignißreichen Zeit vermag das Erscheinen einer neuen Oper noch immerhin auch die verwöhntesten Gemüther in nicht geringe Aufregung zu versetzen, und mit Spannung wartet jeder Theaterfreund auf den entscheidenden Abend, an dem das Werk eines oft jahrelangen Fleißes aus dem geheimnißvollen Schooße der Partitur auf die Bühne treten und daselbst entweder die Feuertaufe empfangen, oder als todtgeboren für immer dem mitleidigen Vergessen anheimgegeben werden soll. Auch uns verwöhnte, aber friedliche Grazer hat Wittgensteins „Antonius und Kleopatra" schon lange vor dem verhängnißvollen 1. December reichlichen Stoff zu mancherlei Contraversen gegeben, denen die mit fieberhaftem Eifer betriebenen Proben ab und zu pikante Nahrung zuführten. Die Musiker sprachen sich nicht zu freundlich über die Composition aus; und den Bläsern sei dies von ganzen Herzen verziehen, denn Herr Wittgenstein hat ihnen keine nur immer denkbare Schwierigkeit erspart. Wer in aller Welt würde es einem armen Posaunen- oder Tuba-Bläser, der mit den Violinen in Triolen und Arpeggieen um die Wette laufen muß, verargen, wenn ihm in der Hitze des Gefechtes ein weniger mildes Urtheil entschlüpft? — Auch die Sänger machten dem Componisten, der bei den Proben stets anwesend war, viel zu schaffen, und es bedurfte des ganzen strategischen Scharfsinns, der vollsten taktischen Geistesgegenwart des Kapellmeisters Skraup, um all die Schlachten und kleineren Scharmützel, die da vor der Lampe des Regisseurs auszufechten waren, in das feste Geleise eines vollen und ganzen Sieges zu lenken. Seine und seiner treuen Kämpen Mühe, sowie die Arbeit und Aufregung des Componisten wurden aber reichlich belohnt; denn die Oper gefiel und gefällt noch, obschon sie seit dem 1. December bereits fünfmal bei gut besuchten Häusern gegeben wurde. Das Publikum klatschte, die Sängerinnen und Sänger erhielten Kränze, sie haben es wahrlich verdient, und die Referenten der hiesigen Blätter waren voll des Lobes. Wie viel desselben der geradezu meisterhaften Aufführung und wie viel dem Werke selbst zukommt, vermag nur durch eine strenge, objektive und eingehende Analyse der Oper abgewogen werden.

Mosenthal hat den Text geschrieben, das gibt uns von vornherein die Gewähr, daß demselben ein bühnengerechter, effectvoller, scenischer Aufbau, ja, wenn wir nicht zu strenge sein wollen, dramatische Kraft und poetische Vertiefung nicht fremd sein können. Und in der That: die Handlung ist spannend, die Schürzung des Knotens fein und pikant und der Konflict recht tragisch. Darum aber und weil die Namen der meisten handelnden Personen mit denen in der gleichnamigen Tragödie Shakespeare's gleichlautend sind, hat der Theaterzettel noch immer kein Recht, mit den stolzen Worten: „Frei nach Shakespeare" zu prahlen. Die Dichtung ist sehr frei von Shakespeare; und es ist eine nicht passende Titelnennung des unsterblichen Namens, denselben vor einen zwar geschickt erfundenen und auch nicht ganz poesielosen Text zu setzen, dem es aber gänzlich an jenem großen, echt historischen Geiste, an jener scharfen, markanten psychologischen Ausgestaltung der handelnden Personen fehlt, die der Tragödie Shakespeare's so reichlich und mächtig wirkend zu eigen sind. Allerdings hat in dieser Richtung der Musiker dem Dichter vielfach nachgeholfen, Wittgenstein hat es verstanden, auch da fein und trefflich, wenn auch nicht immer originell, die einzelnen Charaktere durch melodische oder rhythmische Verschiedenheit auseinander zu halten, wo sie Mosenthal zu einem farb- und glanzlosen Verse-Brei zusammenrührt. Seine Kleopatra, seine Charmion und vor allem sein Heliodor sind musikalisch ganz prächtige Figuren, deren Contouren auch im Ensemble immer scharf und abgerundet hervortreten. Noch mit

einem anderen fühlbaren Mangel der Dichtung hatte der Componist zu kämpfen, was ihm aber leider nur selten glücklich gelang: Wie Schlacke an flüssiges Erz hängt sich an einige Stellen, und zwar gerade an die durch die Situation am gewaltigsten wirken sollenden, eine hölzerne, oft geradezu saloppe Diction. Zudem ist der Rhythmus fast durchweg gleichförmig, aus kreuzweise gereimten vierfüßigen Jamben, wechselnd mit katalektischen fünffüßigen.

Die Stärke des Textes liegt, wie schon bemerkt, in der wirksamen, frisch und lebendig fortschreitenden Handlung. Sie ist kurz folgende: Kleopatra, die durch die Gewalt ihrer Schönheit Alles rings um sich mit dämonischem Zauber berückt, fühlt sich trotz der vielen Huldigungen, die ihr mächtige Vasallen und reiche Fürsten darbringen, unglücklich und vereinsamt, denn ihr fehlt ein ihrer würdiger Mann, den sie voll und ganz lieben und vergöttern könnte. In einem Momente launiger Erregung stach sie nach ihrer treuen Sklavin Charmion, weil ihr diese das Haar zu nachlässig geknüpft hatte. Der Stoß traf jedoch nicht das Herz, und Charmion erwacht im Garten vor Kleopatras Palaste aus der tiefen Ohnmacht, die sie umnachtet hatte. Sie fühlt sich schuldig und bittet die sie bedauernden Sklavinnen, sie zu ihrer geliebten Herrin zu führen. Heliodor, gleichfalls ein Sklave, blieb allein im Garten; ihm hat die Schönheit der Königin mächtig das Herz umstrickt, kaum vermag er die unheilvolle Flamme in seinem Busen zu verbergen. Da nahen sich Schritte, Heliodor verbirgt sich. In ihre Togen verhüllt, schleichen die ägyptischen Heerführer Achillas und Plotinus herbei, denen bald andere Krieger folgen. Längst schon sind sie des Weiberregimentes der „gekrönten Buhlerin" überdrüssig; sie verschwören sich daher zum Sturze Kleopatras und beschließen, dieselbe bei einer Heerschau am Gestade des Meeres inmitten der gleichfalls zur Meuterei geneigten Truppen zu ergreifen und an den Triumviren Antonius nach Tarsus in Cilicien auszuliefern. Heliodor hat sie, ohne von ihnen bemerkt zu werden, belauscht. Nun kommen Sklavinnen, Fackelträger, Nymphen und Tritonen und kündigen das Herannahen der Königin an, welche bald darauf Tritonen auf einem muschelartigen Kahne herbeiführen. Sie landet und tritt auf zwei Mohrensklavinnen gelehnt mitten unter die ehrfurchtsvoll zurückweichenden Sklavinnen und Krieger. Charmion wirft sich ihr zu Füßen und fleht sie um Verzeihung an. Kleopatra schließt sie, gerührt ob dieser Treue, in ihre Arme und heißt sie, eine Gnade fordern, worauf Charmion den „Liebling ihrer Seele", Heliodor, zum Manne begehrt, was die Königin gerne gewährt. Unter frohen Fanfaren-Klängen tritt nun der Fürst von Armenien, der eitle Artavasd auf und wirbt um Kleopatra, indem er ihr eine überaus kostbare Perle überreicht. Sie jedoch verschmäht ihn und wirft die Perle ins Meer. Wer ihr Herz gewinnen will, der muß sein Leben wagen; und zum Entsetzen Aller verlangt sie von Artavasd, der sich vermaß, für sie sein Leben zu opfern, daß er einem Becher voll tödtlich wirkenden Giftes trinke. Aber weder Artavasd, noch Plotinus, welcher gleichfalls geprahlt hatte, gerne für Kleopatra zu sterben, wagen es, dem verhängnißvollen Becher zu leeren, obwohl Kleopatra bei den Göttern geschworen hatte, den, der ihn tränke, zu küssen. Da plötzlich stürzt Heliodor hervor und ruft: „Göttin! Ich! Laß mir den Becher geben; ich bin zum Tod bereit!" — Betroffen ob der ihr drohenden Schmach, schwankt Kleopatra, doch faßt sie sich sofort und befiehlt, einen vernichtenden Blick auf Artavasd und Plotinus werfend, dem muthigen Sklaven den Todestrank zu credenzen. Während die Menge laut ihren Unwillen über den Frevelmuth Kleopatras kund gibt und Artavasd sich den Verschworenen rachedürstend anschließt, trinkt Heliodor das Gift aus und wirft sich der Königin, die ihre Arme ausbreitet, an die Brust; nachdem er sie geküßt, stürzt er leblos zu ihren Füßen nieder. Beim Beginn des zweiten Aktes treffen wir Charmion in einem mit Teppichen umhangenen Gemache vor dem Ruhebette, auf welchem Heliodor in tiefem Schlafe liegt. Sie hat ihn gerettet, indem sie anstatt Giftes einen Schlaftrunk in den Becher goß. Nun soll ihn ihr Liebeskuß erwecken, worauf sie mit ihm entfliehen will. Nachdem Heliodor endlich erwacht und es ihr gelungen ist, dem noch immer vom dämonischen Glauben der Liebe Umstrickten zur Flucht zu überreden, tritt ihnen Kleopatra entgegen. Bald hat sie erkannt, daß es Charmion war, die ihn gerettet hat, und empört über die Schmach, daß ein Sklave, der sie geküßt hat, zu leben wagt, zückt sie den Dolch auf dem sich ohnehin den Tod wünschenden Heliodor; Charmion jedoch wirft sich dazwischen und ruft: „Ich lieb ihn! — Tödte mich! Laß sterben uns zusammen!" — Kleopatra, gerührt von so viel Liebe, läßt den Dolch fallen und verzeiht beiden, indem sie ihnen die Freiheit schenkt; nur mögen sie von dannen ziehen und Heliodor nicht mehr vor ihren Augen erscheinen. Dieser jedoch bekennt der Königin Alles, was er von der Verschwörung weiß. Im königlichen Stolze beschließt sie, als sie vernahm, daß sie an Antonius, „den Herrn der Welt" ausgeliefert werden soll, den Meuterern kühn entgegenzutreten. Sie ahnt es im Selbstbewußtsein ihrer sieghaften Schönheit, daß es ihn gelingen werde, „den Mann von Erz" durch ihre Reize zu bestricken. Gerüstet mit Speer und Schild tritt sie unter die in den Palast dringenden Verschwörer und läßt sich, der Gewalt weichend, gefangen nehmen. Der dritte Akt ist an Handlung der ärmste. Wir erfahren, daß die Erfolge des Triumvirn Oktavianus dem Antonius in Tarsus sehr bange machen. Darauf kommen Achillas, Plotinus und Artavasd, ferner ägyptische Krieger und Amazonen, welche dem Antonius huldigen; endlich wird die tief verschleierte Kleopatra hereingeführt, Alle verlangen, daß Antonius sie zum Tode verdamme, er aber will sie erst hören, bevor er das Urtheil spricht. Als sich nun Kleopatra, nachdem die Anderen sich entfernt hatten, dem Antonius allein gegenübersieht, wirft sie sich ihm zu Füßen und läßt den Schleier mit den Worten: „Herr — nimm meine ganze Seele!" fallen. Antonius prallt staunend ob des göttlichen Anblickes zurück und auch Kleopatra fühlt sich durch die männliche Schönheit und Hoheit des Antonius gefesselt. In beiden Herzen erwacht die Liebe und sie sinken sich gegenseitig in die Arme. Auf die Fürbitte Kleopatras verzeiht Antonius den Verschwörern, und Alle ziehen nach Alexandrien. Der vierte Akt spielt am Vorgebirge Actium. Der Sturm und die Flotte des Octavianus haben sämmtliche Schiffe des Antonius vernichtet, sein Heer ist geschlagen, denn Achilles ist mit seinen Aegyptern treulos zu Oktavian übergegangen. Kleopatra steht händeringend am äußersten Felsen des Vorgebirges und blickt in die stürmende See. Noch weiß sie nichts vom Uebergange ihrer Flotte. Sie will an der Seite „ihres Halbgottes", ihres Antonius kämpfen und sterben. Vergebens flehen ihre Sklavinnen, sich nicht dem sicheren Tode in der furchbar tobenden See auszusetzen, vergebens eilt Heliodor herbei und berichtet, daß Alles verloren, das Heer des Antonius geschlagen, die Flotte vernichtet und die einzige Rettung nun mehr die Flucht nach Aegypten sei. Sie besteigt ihre Barke, „den Purpursegler Bucephalus" und will zu Antonius; Heliodor aber lenkt mit kräftiger Hand das Schiff gegen ihren Willen nach Aegypten. Nun kommt Antonius: all die Seinen haben ihn verlassen, nur sein Hauptmann Flavius ist bei ihm geblieben. Wie er auf den Wellen den

nach Süden segelnden Bucephalus erblickt, glaubt er, auch Kleopatra habe ihn verrathen, und stürzt sich in sein Schwert. Sterbend bittet er den Flavius, seine letzten Grüße und das Schwert mit seinem Herzblut der Heißgeliebten zu überbringen. Der letzte Akt oder das „Nachspiel" führt uns in die Grabkammer einer Pyramide. Kleopatra liegt schmerzgebrochen auf einer Steinplatte. Nun kommt Achilles und kündigt ihr an, daß sie hier lebendig begraben harren müsse, bis Octavianus käme und ihr Urtheil spräche; dann schließt er, nachdem er die Frauen alle hinausgeschafft hat, von außen die eherne Pforte. Nur Charmion, die sich hinter einen Stein versteckt hatte, bleibt bei Kleopatra. Da hört man plötzlich ein unterirdisches Pochen; entzückt eilt Kleopatra an die Stelle, denn sie wähnt, es nahe ihr Antonius, um sie zu befreien. Langsam hebt sich eine Steinplatte empor, und vor ihr steht — Heliodor. Er hatte einen geheimen Gang entdeckt und beschwört nun die Königin, ihm zu folgen und für immer die Seine zu sein. Als er sieht, daß sie all seinem Flehen taub bleibt, stürzt er sich mit den Worten: „Tödte mich mit diesem Stahl!" auf sie und preßt in wüthender Umarmung einen Kuß auf ihre Lippen; sie aber stößt ihm mit dem Rufe: „Dämon, so mußt du sterben!" den Dolch in die Brust. Doch Heliodor ist noch nicht todt; noch besitzt er so viel Kraft, daß er sich aufrafft und, nachdem er Kleopatra den Tod ihres Antonius verkündet hatte, schließt er den Stein hinter sich und verschwindet in der Tiefe. Charmion sinkt wie entseelt am Steine nieder. Kleopatra aber nimmt aus einem Blumenkorbe eine giftige Natter und legt sich dieselbe an den Busen, worauf sie stirbt.

(Schluß folgt.)

Geistliche Musik.

Robert Schaab, Op. 82. Der 57. Psalm für eine Singstimme mit Orgel- (Clavier- oder Harmonium-)Begleitung. Zürich, J. F. Goßmann.

Einstimmige Psalmen mit Instrumentalbegleitung befinden sich den mehrstimmigen gegenüber in der Minorität, die meisten der biblischen Psalmen sind für großen Chor componirt worden. Es kann diese Beobachtung für den ersten Augenblick überraschen, denn in jedem der 150 Dichtungen giebt der biblische Sänger in erster Linie seinem persönlichen Gefühl Ausdruck, seiner induvidiellen Regung, die bald im Lobpreis Jehova's sich ergeht, bald seinen Schutz anruft, oder auch seinen Zorn in gnädige Nachsicht umzuwandeln sucht.

Der biblische Text fordert also zweifellos den Componisten zu einer einstimmigen musikalischen Behandlung auf. Robert Schaab trägt dieser Thatsache Rechnung, er hat den 57. Psalm für eine Mezzosopran- oder Alt-, oder Baritonstimme in Musik gesetzt und damit nicht nur der in Frage kommenden Literaturgattung einen willkommenen Zuwuchs erwirkt, sondern auch einem practischen Bedürfniß erwünschte Befriedigung gewährt. In kleineren Kirchengemeinden nämlich, wo ein guter Singchor nicht vorhanden ist, findet sich ja wohl leichter eine ausreichende Solokraft, die den Gottesdienst mit einer würdigen musikalischen Synode verschönern kann, bei derartiger Sachlage scheint uns der vorliegende Psalm seinen Zweck am besten zu erfüllen. Er ist dankbar für die Singstimme gesetzt, und dabei erfahren die biblischen Worte eine durchaus würdige, nirgends zu weltlich werdende musikalische Einkleidung.

Nachdem in einem gemessenen Andante sostenuto (Cmoll) der Ausruf: „Gott sei mir gnädig", sich eindringlich erhoben und genügend ausgebreitet, spricht der Hauptheil, ein wohlproportionirtes Allegro moderato (Cdur) in froher Zuversicht die Bitte aus: „Erhebe dich Gott über den Himmel", im weiteren Verlauf zu einer stolzen Begeisterung anwachsend, um gegen den Schluß auf den Anfang und das inbrünstige Flehen zurückzuleiten: „Gott sei mir gnädig". Nicht bloß in der Kirche, sondern auch in Concerten feierlichen Gepräges wird der Psalm gut sich verwerthen lassen. Da ihm außer der deutschen noch eine französische und englische Uebersetzung unter den Noten beigegeben ist, so wird ihm der Weg nach verschiedenen Ländern gebahnt. Ueberall wird er religiöse Gemüther trösten und erheben. **V. B.**

Correspondenzen.

Berlin.

Wie immer um diese Zeit des Jahres ist die musikalische Ausbeute unserer Saison so massenhaft, daß der Referent sich genöthigt sieht, äußerst eklektisch zu verfahren, will er anders die Rücksichten gegen die Zeit (des Lesens) und den Raum (des Blattes) nicht völlig aus den Augen verlieren. Fast könnte er dem Opernhause und seinem Beherrscher, Herrn von Hülsen dankbar sein, daß dieser wenigstens seine Verlegenheit nicht vermehrt, denn von dort giebt es so gut wie nichts zu berichten; man dreht sich dort nach wie vor „im engen Cirkeltanz". Die in Aussicht gestellte „Walküre" kann sicher nur für dasjenige Berlin Reiz haben, welches sich privilegirt glaubt, in musikalischen Dingen stets um etliche Jahre hinter dem übrigen Deutschland zurückzubleiben. Den wahren Freunden der Wagner'schen Kunst würde ich es kaum verdenken, wenn sie den Aufführungen fern blieben; denn bei ihnen würde ohne Frage der Schmerz, im ersten Kunstinstitut der deutschen Hauptstadt das Hauptwerk des Meisters, so ganz und gar gegen seine Absicht, von vorn herein zerstückelt aufgeführt zu sehen, den Genuß des ergreifenden Drama auf ein Minimum herabdrücken.

Einigermaßen werden wir für die Engherzigkeit der oberen Regionen getröstet durch die muthvolle Initiative und den künstlerischen Eifer unserer musikalischen Privatinstitute. Der Cäcilien-Verein z. B., ein Verein, der bisher mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, und vom Publikum keineswegs in einer, seinen Leistungen entsprechenden Weise ermuthigt wurde, hat mit seiner letzten Aufführung (Rubinsteins „verlorenes Paradies" am 26. Januar) unter seinem Führer, dem kgl. Musikdirector Alexis Hollaender, einen Sieg errungen, in Folge dessen er einstimmig vom Publicum und von der Presse als seinen älteren Rivalen, der Singakademie und dem Stern'schen Verein, ebenbürtig bezeichnet worden ist. In der That stand er diesen am genannten Abend an Fülle und Reize des Stimmklanges, an Praecision und dramatischer Schlagfertigkeit in keiner Weise nach; hinsichts der inneren Belebung des gewaltigen Vocalkörpers, dem sich noch das philharmonische Orchester und als Solisten die Herren Benno Stolzenberg, Hr. von Reichenberg, und Küster, sowie die Damen Frau Anna Hollaender, Frau Bindhoff, Frl. von Collas und Adele Asmann zugesellt hatten, war jedoch diese Aufführung, Dank der energischen und umsichtigen Leitung Holländer's, den üblichen Chorproductionen unserer Stadt weit überlegen. Nach dieser Erfahrung darf man mit freudiger Erwartung dem nächsten Cäcilien-Vereinsconcert entgegensehen, welches Anfang April stattfinden und, wie es heißt, Gouvy's „Iphigenie in Tauris" bringen wird.

Die vom Impresario Hermann Wolff ins Leben gerufenen Abonnementsconcerte im Saale der Philharmonie, die sogenannten Wüllner-Concerte, fahren fort, sich auf der Höhe zu erhalten, welche sie schon im vorigen Winter zum Rendezvous des ganzen musikalischen Berlin gemacht. Selbst an solchen Abenden, wo allenfalls noch einige Aepfel zur Erde kommen können, wie im letzten (11. Februar), ist die Stimmung eine hoch animirte und die Befriedigung allgemein. Zwei interessante Bekanntschaften gab es an diesem Abend: den Violinisten Franz Ondricek, der das Beethoven'sche Concert mit so edler Auffassung und so tadelloser Technik vortrug, daß ihm drei wohlverdiente Hervorrufe zu Theil wurden, und die Es-dur-Symphonie von Borodin, die allerdings nicht so geneigte Ohren fand, wie bei der letzten Leipziger Tonkünstler-Versammlung des A. d. Musikvereins, deren große Schönheiten jedoch dem vorurtheilsfreien Theile des Publikums nicht verborgen geblieben sind. Ebenfalls eine neue und erfreuliche Bekanntschaft war für die Mehrzahl der Hörer die Haffner-Symphonie von Mozart, welche den Abend eröffnete. — Wenn das vorletzte Wüllner-Concert (28. Januar) noch glänzender ausgefallen ist als dieses, wenn hier in dem, an 3000 Personen fassenden Local thatsächlich kein Platz frei war, so erklärt sich dies durch die auf dem Programm prangenden Namen Johannes Brahms und Emil Götze. Daß beide Künstler, der erstere als Spieler und Dirigent mit seinem Clavierconcert in D-moll und seiner neuesten (dritten Symphonie), der letztere mit einer Arie aus Mehul's „Joseph", dem Provenzalischen Liede aus „Sängers Fluch" von Schumann und „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" das Publicum hinrissen und durch nicht enden wollenden Beifall ausgezeichnet wurden, brauche ich dem Leser nicht weiter auszumalen.

Unter den Solo- und Kammermusik-Productionen der letzten Wochen sind hervorzuheben: Der dritte Quartettabend der Herren Kotek und Genossen (17. Januar), an welchem ein neues Streichquartett des jungen talentvollen Ernst H. Seyffardt, und Schumann's Clavierquintett (mit der vortrefflichen Virtuosin Jeanne Becker am Clavier) zur Aufführung kamen; ein Concert von Eugen d'Albert (19. Januar), der uns diesmal noch bewunderungswürdiger erschien als zuvor, da er in den 32 Variationen und der Sonate Op. 110 von Beethoven jene Mäßigung und classische Ruhe bewies, die man früher bei seinem Spiel vermißte; ein zweites Concert von Arma Senkrah, (23. Januar) welche namentlich mit Vieuxtemps' Dmoll-Concerte den günstigen Eindruck, den sie bei ihrem ersten Erscheinen hervorgerufen, noch befestigte — ein Abend, der übrigens durch die Mitwirkung der gediegenen Pianistin Frau Clarck-Steiniger und eines durchaus sympathischen Sängers, Rudolph Pawlowsky besonders genußreich wurde; ein Concert des Organisten Otto Dienel (31. Januar) unter Mitwirkung des von ihm geleiteten kgl. Seminar-Chores, aus dessen reichhaltigem Programm eine Concertsonate für Orgel in Gmoll und die Motette für Männerchor „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", beide von der Composition des Concertgebers, hervorzuheben sind; das erste Auftreten des Violinisten Tivadar Nachez (4. Februar) unter Mitwirkung des Herrn Baron Senfft von Pilsach, der mit seinem vom Herzen zum Herzen gehenden Vortrag Löwe'scher Balladen und Lieder von O. Schmidt und R. Franz die Leistungen des Debütanten stark in Schatten stellte; endlich eine Soirée des Tonkünstler-Vereins (8. Februar), in welcher wir die Bekanntschaft einer weniger tiefen als anmuthigen und formgewandten Cellosonate von Emil Link machten (gespielt vom Componisten und dem Kammermusiker Eugen Sandow), und die der Sängerin Alexandrine von Brunn erneuerten, welche mit drei Liedern von Schulze-Robst und den reizenden Liedern von Deppe „die Waise" „der Abendstern" „der Schmetterling", reichen Beifall fand.

Die gestrige, vom Wagnerverein veranstaltete Erinnerungsfeier an den Meister, hatte nahe an dreitausend Freunde seiner Kunst, darunter die kronprinzliche Familie, in den Räumen der Philharmonie vereint, und verlief bis zum Schluß in weihevollster Art. Zur Ausführung waren gewählt: Trauermarsch und Schluß der „Götterdämmerung", die für Paris componirten Tannhäuserscenen, Vorspiel und Schluß des „Parsifal", „Am stillen Heerd" aus den Meistersingern, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan". Das philharmonische Orchester übertraf sich an diesem Abend selbst, dank der hinreißenden Führung durch Karl Klindworth; als Solisten waren Frl. Malten und Hr. Gudehus gewonnen, die, wie sich erwarten ließ, die ohnehin warme Stimmung der Hörer mit ihren Vorträgen zur hellen Begeisterung steigerten. W. Langhans.

Leipzig.

Die Aufführung der Leipziger Sing-Akademie am 9. Februar erfreute sich von Seiten des starkvertretenen Publikums vielen und meist verdienten Beifalls. Der Dirigent, Hr. Richard Müller, leitete die zahlreichen gemischten Chöre und eine Nummer dreistimmigen Frauenchor, theils mit Orchester, theils mit Pianofortebegleitung, mit kundiger sicherer Hand. Auch war ein recht gewissenhaftes Einstudiren unverkennbar, wenngleich der Vortrag manchmal etwas feuriger hätte sein dürfen, und auch hin und wieder mehr Reinheit in den einzelnen Stimmen zu wünschen war. Orchester und Pianofortebegleitung genügten. Als Compositionen von musikalischem Werthe waren namentlich Nr. 1, Morgenlied, für Chor und Orchester von Joachim Raff; Nr. 3, Der Weidenbaum, für Chor mit Pianoforte, und Nr. 5, Die Nacht, für Chor, mit Begleitung von Violine, Viola, Vcello und Pianoforte, beide von Josef Rheinberger, zu nennen. Das Letztere, ein tiefempfundenes Werk, von allen Theilen gut vorgetragen, erfreute sich besonders sehr lebhaften Beifalls. Weniger gut gelangen Nr. 2, Die Maikönigin, altfranzösischer Frühlingsreigen für dreistimmigen Frauenchor und Orchester, von Arnold Krug, und Nr. 6, Drei altdeutsche Liebeslieder, nach Handschriften aus dem 16. Jahrhundert, mitgetheilt von W. von Ditfurth, für Chor mit Pianoforte von Rudolf Weinwurm. Zu Ersterem wäre eine etwas diskretere Behandlung des Orchesters, welches meist zu sehr über die Frauenstimmen dominirte, zu wünschen gewesen; Letztere konnten durch entsprechenderes Nüanciren der verschiedenen Strophen viel mehr zur Geltung kommen, was man überhaupt beim Vortrag von Strophenliedern, seien diese für gemischten oder für Männerchor allein, recht beachten sollte. Jedenfalls wird hierdurch eine gewisse Monotonie vermieden. Den Schluß der Aufführung bildete Rob. Schumann's bekanntes und allgemein beliebtes Werk: Vom Pagen und der Königstochter, Gedicht in 4 Balladen von E. Geibel, für Soli, Chor und Orchester. Alle dabei Betheiligten wetteiferten in anerkennender Weise miteinander, um das schwierige Werk würdig zur Geltung zu bringen, was auch von den Zuhörern dankbar anerkannt wurde. Schließlich sei noch erwähnt, daß Frl. Lina Wagner durch den Vortrag dreier Lieder, Gewitternacht von R. Franz; Frühlingslied von A. Rubinstein und Liebesglück von J. Sucher, sich als tüchtige Liedersängerin mit gutgebildeter Stimme und verständigem Vortrag vielen Beifalls erfreute. Alle Anerkennung verdient der Fleiß, welcher auf dies so viele Nummern enthaltende Programm verwendet worden, jedoch würde mit weniger Piecen und diesen gründliches Studium gewidmet, gewiß weit mehr Erfolg erzielt werden. Th.

Herr Johannes Schubert aus Dresden führte sich am 10. Febr. im Blüthner'schen Concertsaal vor außerordentlich zahlreich erschienener Zuhörerschaft als Pianist ein, und fand den Grad von anerkennender Aufmunterung, den er vollkommen verdient. Trotz großer Jugend hat er schon eine achtunggebietende Stufe in technischer und spiritueller Hinsicht erreicht; ein so kräftiges und edles Streben, wie es schon in der Wahl seiner Vorträge sich bekundete, beseelt ihn, daß man sicher sein darf, er werde auch noch im Laufe der Jahre den echten Künstlern sich anreihen. Beethoven's Dmoll-

Sonate (aus Op. 31) hat er an vielen Stellen mit Feingefühl und tiefem Verständniß wiedergegeben; die recitativischen Stellen vor Allem, die keineswegs obenhin behandelt werden dürfen, erhielten durch ihn die wohlthuendste Bedeutsamkeit, das Adagio gab der Entfaltung zahlreicher Anschlagsnuancen reichliche und wohlbenutzte Gelegenheit. Die Bach-Liszt'sche Fuge konnte im Großen und Ganzen gleichfalls befriedigen, nur hätte öfter das Stimmgeflecht noch durchsichtiger sein dürfen; dann hätten auch die pompösen Kraftstellen noch besser gewirkt. Mit der Schumann'schen Phantasie (Op. 17), einem verhältnißmäßig viel zu selten im Concertsaale vorgetragenen, an blühendster Romantik überreichen Werke, hat er sich eine Aufgabe gestellt, die er interpretatorisch zwar nur theilweise unanfechtbar gelöst, aber mit einer physischen Ausdauer, die uns auf jeden Fall betonenswerth dünkt. Den Schlußstücken von Schumann, Chopin rc. waren wir verhindert beizuwohnen.

Unterstützt wurde der Concertgeber durch Fräulein Salomea Kronengold. Es war sehr erfreulich zu hören, wie sie die herrliche Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz aufgefaßt und durchgeführt; eine volle und wahre Empfindung mußte ihrem Vortrag nachgerühmt werden, und da außerdem die Stimmmittel über die nöthige Ausgiebigkeit, die Höhe vor Allem über den erwünschten Glanz verfügt, so stehen ihr damit Eigenschaften zu Gebote, mit denen sie getrosten Muthes die heißen Breter betreten darf. Was sie an Liedern geboten: Schubert's „Aufenthalt", „O wüßt' ich doch den Weg zurück" von Brahms, Lassen's „Vöglein, wohin so schnell" war gleich schätzenswerth, wenn auch nicht in demselben Maße die Individualität der Künstlerin, die vorzugsweise für's Dramatische bestimmt scheint, dabei zur Geltung kam. Die Zuhörerschaft belohnte ihre Vorträge mit lebhaftem Applaus. —

Die beiden akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" hielten ihr Winterconcert, ersterer am 25. v. M., letzterer am 11. d. M., im Gewandhaussaale ab; beide hatten zahlreiche, mehr oder minder werthvolle Novitäten ihrem Programm einverleibt, beide gedachten auch pietätvoll des kürzlich verstorbenen Meisters Robert Volkmann. „Arion" eröffnete sein Concert mit dem wuchtigen Volkmann'schen Doppelchor: „Die Würze des Waldes", ein Hymnus ebenso kernig und stark in der Erfindung als künstlerisch in dem polyphonen Aufbau; „Paulus" mit dem Sanctus und dem etwas weltlichen Benedictus aus der fünfstimmigen Messe; außerdem brachte er noch den tiefleidenschaftlichen Männerchor „Im Gewittersturm", der unbedingt den geistvollsten Erzeugnissen der betreffenden Literatur eingereiht werden muß, während „Arion" Dank der gütigen Mitwirkung des Frl. Petzsch (Clavier), Hans Sitt (Violine), Julius Klengel (Violoncell), sein Programm mit dem tiefsinnigen, herz- und geisterhebenden, für alle Zeiten hochbedeutsamen Bmoll-Trio schmücken konnte, dessen Ausführung den drei genannten Künstlern zur größten Ehre gereichte und den Hörern nachhaltige Eindrücke schuf. Das umfänglichste Chorwerk bildete an diesem Abend die Aachener Preiscomposition „König Wein" von Fr. Wüllner; das mehrsätzige, an Schwierigkeiten überreiche, an innerem Gehalte allerdings weit über die übliche Weinseligkeitslyrik hinausragende Opus erfuhr denn auch eine Wiedergabe, die in ihrer durchgängigen Sicherheit, üppigen Kraftentfaltung, wohlabgewogenen Schattirungsreichthum von Neuem bestätigte, daß „Arion" zur Zeit in einer außerordentlich guten Verfassung sich befindet, vorzüglich disciplinirt ist und über ein Stimmenmaterial verfügt, um das ihn jeder andere Männergesangverein beneiden darf.

Der „Paulus" brachte als Hauptwerk unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung: „Agandekka", dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester von Paul Umlauft. Der nach Ossian geschickt zusammengestellte Text, dessen Mittelpunkt das Liebespaar Fingal und Agandekka ist, hat eine musikalische Behandlung gefunden, die dem zahlreichen Publikum größtentheils sehr wohl gefiel. Wenn man in den Chören auch die nordische Reckenhaftigkeit, das Markige vermißt, so muß man sie doch als in der Hauptsache wirksam gearbeitet erklären; die Einzelpersonen, der neidische Starno, meisterhaft durch Herrn Schelper, das Liebespaar durch Herrn Lederer und Frl. Beber vortrefflich besetzt, die Barden Snivan befriedigend durch Hrn. Trautermann und Ullin durch Frau Metzler-Löwy prächtig durchgeführt, sind meist glücklich charakterisirt und zu Gegensätzen benutzt, nur lehnt sich die Tonsprache nicht selten an die bekanntesten Vorbilder, namentlich Wagner'sche, an. Kräftigt sich des Componisten Selbstständigkeit, so wird er auf dem gleichen oder verwandten Gebiete noch Bedeutendes schaffen; schon als Versuch in einer größeren Form zu gestalten, ist Agandekka beachtenswerth. Der Chor hatte dem kräftigen Eingreifen des Orchesters gegenüber bisweilen Mühe, sich zu behaupten; recht gut gelang ihm die Wiedergabe der kleinen Männerquartette von Heinrich Zöllner (der verzweifelte Liebhaber); überaus frisch und anregend, Eugen Lindner (Wem Gott ein braves Lieb bescheert); Jüngst (Schönste der Schönen). Die Pianistin Frl. Caroline Röntgen fand mit dem Schumann'schen Gdur-Concertstück und gutausgearbeiten Scarlatti'schen Capriccio und Pastorale sowie mit einer von Herzogenberg'schen Gavotte denselben stürmischen Beifall wie Fräul. Elisabeth Petzsch im „Arion", für den effectreichen Vortrag einer Reinecke'schen Etude, Gluck-Brahms'schen Gavotte und Liszt-Schumann'schen Widmung, wo außerdem noch die Sängerin Fräul. Zimmermann aus Frankfurt ein edel empfundenes Paul Klengel'sches Lied („Bei Dir",) „Auf Flügeln des Gesanges" und am „Nußbaum" mit großem Erfolge vortrug und der Verein eine Anzahl kleinere Quartette von Reinhold Becker „Asyl" und „Aus dem Volke", die beide ebenso gehaltvoll als wirksam sich erwiesen, B. Göhler's „Nachtgruß", Schubert's „Widerspruch", Richard Müller's „Abschied" und „Einkehr" (von denen das letzte da capo verlangt und gewährt wurde), Engelsberg's „Henri von Stries" (das Violinsolo von Hans Sitt gespielt) mit vollständigstem Gelingen zu Gehör brachte. B. V.

Hauptsächlich war es wiederum die künstlerische Thätigkeit von Frl. Elisabeth Petzsch und Herrn Kapellmeister Hans Sitt, welche die Ausführung des Programms der am 17. Februar in Blüthner's Saal stattfindenden 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgemeinen deutschen Musikverein bestritt. Nach fleißiger Vorbereitung brachten die Genannten mit ihren temperamentvollen Spiel Hans Huber's anmuthige und sinnige Sonate, Op. 18, Cmoll für Pianoforte und Violine, sowie Carl Goldmark's glänzende und dankbare Suite Op. 11 — letztere hierorts sehr lange nicht gehört — zur trefflichen Wirkung und erzielten für sich großen Beifall und Hervorruf. Frl. Elisa Winkler debutirte unter warmer Anerkennung mit Sopranliedern von Bernhard Vogel „Des Bächlein's Lust", Alex. Winterberger „Die junge Rose", Aug. Riedel „Der Lenz geht um" und Carl Reinecke „Frühlingsblumen". Fräulein Angioletta Wiedemann bildete den Abschluß mit der effectvollen Composition ihres Lehrers und Meisters Yourij von Arnold in Moskau „Davids Preislied auf seinem Kampf mit dem Goliath", legte auf's Neue Zeugniß ab von Arnold's sorgfältiger Schule und ermangelte keineswegs starken Beifalls. In vorzüglicher Weise begleitete am Pianoforte Herr Dir. Aug. Riedel die verschiedenen Gesänge. Bei Reinecke's Lied trat noch Herrn Sitt's Violine hinzu. C... —

Die Erinnerung an jenen verhängnißvollen Todtestag, der vor einem Jahre der Menschheit einen der größten Geistesheroen entriß, wurde selbstverständlich auch in seiner Geburtsstadt pietätvoll in's Gedächtniß gerufen. Daß Hr. Director Staegemann ehrenvoll voran ging und im Stadttheater 5 Opern Wagner's würdig vorführen ließ, haben wir schon gemeldet. Ich füge noch hinzu, daß am Todestage nach der vortrefflichen Vorführung des „Fliegenden Holländer" noch der Trauermarsch aus der Götterdämmerung ertönte und mit seinem mächtig tief erschütternden Trauerklängen Aller Herzen nochmals an den schmerzlichen Verlust gemahnte. Auch die Direction der Ge-

wandhausconcerte hatte für das siebzehnte Concert am 14. Febr. ein Werk des unsterblichen Meisters an die Spitze des Programm's gesetzt: seine Faust-Ouverture. Dieselbe wurde unter Kapellmeister Nikisch, welcher für den erkrankten Kapellmeister Reinecke die Direction übernommen hatte, höchst vortrefflich stimmungstreu reproducirt. Die alljährlich als willkommener Gast bei uns einkehrende Frau Schimon-Regan aus München sang jene wunderliebliche Romanze an die Rose aus Spohr's „Zemira und Azor", sowie „Canzone die Michel-Angelo" von Rheinberger, ein Lied von Krug „O Annelein" und eins von Hermann Götz „Geheimniß". Ihr herzinniger Vortrag hatte auch diesmal zur Folge, daß ihr durch nicht endenwollenden Applaus noch eine Zugabe abgenöthigt wurde.

Der andere Solist, Hr. Anton Skerlé aus Mannheim, bekundete sich durch eine „italienische Fantasie" für Harfe von Zamara, sowie durch zwei kleinere Stücke, „Klage der Taube" von Händel und einem selbstcomponirten „Fantasiestück", als bedeutender Harfenvirtuos, der die schwierigsten Arpeggios, Passagen und Accordcombinationen vortrefflich überwindet. Sein nüancenreicher Vortrag wurde aber zuweilen so pianissimo und verduftete endlich ganz unhörbar, daß man an meinem Platze keinen Ton mehr vernahm. Auch seine Vorträge wurden recht beifällig aufgenommen. Den Beschluß des Concerts machte Beethoven's vorzüglich gut ausgeführte Adur-Symphonie. — S...

Nürnberg.

Das 3. Concert des Privatmusik-Vereins, welches am 8. Jan. ausgeführt wurde, war nicht minder als seine Vorgänger geeignet, das musikalische Interesse zu fesseln. Eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohns Amoll-Symphonie, ein anziehendes, aber im Charakter vorwiegend homophones Werk, welches fast überall den Liedercomponisten zeigt und den gewaltig gesteigerten contrapunktistischen Ansprüchen der neuesten Zeit nicht mehr völlige Befriedigung zu schaffen vermag. Die Ausführung unter Musikdirector Bayerleins Leitung war übrigens wie die den Schluß des Concerts bildende Michel-Angelo-Ouverture von Gade sehr gut. Die Glanznummer des Abends erblicken wir in Nr. 3, dem Clavierconcert (Bdur, Op. 87) von Brahms, ausgeführt von Frl. Eugenie Menter aus München. Frl. Menter wies sich schon im ersten Theile des Concertes als bedeutende Pianistin aus, die ihr Instrument nicht nur technisch mit hoher Vollendung beherrscht, sondern auch ein großes Ausdrucksvermögen für den geistigen Gehalt des Werkes besitzt, welchen dasselbe nicht nur in seinem eigentlich thematischen Gehalt, nein, auch aus jeder Anfangspassage ausathmet. Die Wirkung dieser prächtigen, geistreichen Tonschöpfung, gehoben durch die ausgezeichnete Wiedergabe der Clavierpartie und durch tüchtiges Eingreifen des Orchesters, konnte nur eine durchschlagende sein; der Applaus wollte kein Ende nehmen. Frl. Menter bethätigte später noch ihre eminente Fingerfertigkeit und den Geschmack ihres Vortrags in der Liszt'schen „Fantasie über ungarische Nationalmelodien für Clavier und Orchester".

Eine sehr warme Aufnahme fand auch der Concertsänger Herr Hungar aus München, welcher zuerst die Concertarie „Almansor" von Reinecke und später Lieder am Clavier von Schubert, Brahms und Schumann sang, deren Auswahl einen feinen, aparten Geschmack bekundete.

Wien.

Das dritte unserer „philharmonischen Concerte" trug, im klaffenden Gegensatze zu seinem unmittelbaren Vorgänger, der — nur leider nicht mit genügend scharfblickendem Wählerauge — Volkmann und Liszt, also zwei mächtig hervorragenden Schöpfergeistern der Gegenwart, die vornehmste Stelle offenhielt, ein überwiegend conservatives Gepräge. Mozart's dreisätzige Cdur-Symphonie, 1780 in Salzburg componirt, hatte Beethoven's Cmoll-Clavierconcert (Op. 37) und Mendelssohn's Adur-Symphonie zu ihren Nachfolgern. Es sind dies anerkannte Meisterwerke, über deren Gehalt und Bedeutung sich in unserer Zeit unbedingt nichts mehr sagen läßt. Abgesehen von dem überhetzten Zeitmaße des Schlußsatzes (Saltarello) des an letzter Stelle genannten Werkes, darf auch diese That als ein Meisterwurf unserer Capelle und ihres ebenso schwungvoll besaiteten, nur vielleicht zuzeiten mit übertriebenem Nachdrucke dem Hetzjagdprincipe zuschwörenden Lenkers, Hans Richter's nämlich, bezeichnet werden. — Nur mit dem Interpreten des Soloparts von Beethoven's Clavierconcerte, einem Herrn Arthur Friedheim, möchte wohl strenger in das Gericht gegangen werden. Welche Kälte, welches fahrlässige Hinrutschen und Hintippen über das Ganze sowohl, wie über jede Einzelnheit eines solchen Meisterwerks! Welche gründlichst geschmacklose Wahl der aller thematischen Durcharbeitung entbehrenden, nur in geistlosem Passagengeplänkel sich ergehenden Cadenz zum ersten Satze; während doch, unter vielen anderen, meines Erinnerns, auch eine von Beethoven hervorgegangene Cadenz zu diesem Eingangssatze wirklich existirt, also unschwer aufzutreiben und einem sonst gewandten Techniker, als der sich dieser novus homo trotz alledem entpuppt hat durch sein flügges und reines Bewältigen alles Passagenhaften, ebenso leicht zu bemeistern gewesen wäre! Welche haarsträubende Unrhytmik des Vortrags, die, wo nur immer könnend, doch nirgends an dem zur Anwendung eines solchen Mittels passenden Orte, dem Tempo rubato seine Huldigung darzubringen bestrebt gewesen! Es war ein solches Gebaren in der That ein derber Hohn gegen das einerseits hehre, andererseits keusche, schöne Werk. Ein wahres Glück nur, daß ein solches Orchester, gleich dem unseren, durch sein ebenso strammes wie ausdrucksedles Können und Walten die längst festgestellten Lichtseiten dieses Opus und seines Schöpfers trotz alledem noch an den hellen Tag zu stellen, daher neben dieser Niederlage eines Einzelnen, dennoch ein Sieg seinem Alleskönnen, sowie jenem seines reichbegabten Führers, des Hrn. Hofcapellmstr. Hans Richter, zu erfechten im Stande gewesen! —

Es hat bereits mein früherer Correspondenzaufsatz unsere „Singakademie" als eine der vornehmsten Säulen unseres Tonlebens bezeichnet. Er that dies im Hinblicke, als dieser Verein schon mit seinem ersten Emportauchen bis in die jüngste Zeit stets die bedeutungsvolle Fahne des Fortschritts nach dem nur scheinbaren Rückwärts, d. h. nach Seite der sich immer mehr verjüngenden, weil gar erhebliche Blicke in unsere jetzige musikalische Zeitströmung prophetischen Sinnes wendenden, hehren und gemüthstiefen Antiken hochgeschwungen zu halten, nicht müde geworden. Es liegt denn klar am Tage, daß diese Kunstanstalt, obwohl dem Hauptstamme nach bloß durch den sogenannten musikalischen Dilettantismus in's Leben gestellt und fortan durch ein Vierteljahrhundert aufrecht erhalten, eine der vornehmsten, weil neugestaltenden Rangstufen in dem weitgezogenen Kreise unseres musikalischen Seins schon beschrieben hat und fortan noch beschreibt. Das eben in Rede stehende Institut hat im laufenden Concertjahre mit einer seinem Können, Streben und Vollbringen laut das Wort redenden That getagt. Es war allerdings das eigentliche musikalische Alterthum in diesem Concerte durch keine einzige That und nun vollends nicht durch ein großes Ganze vertreten, wie dies in den ersten Enstehungsjahren der „Wiener Sing-Akademie" preiswürdige Sitte derselben gewesen. Es wird sich wohl jeder mit unserer Tonströmung gleichen Schrittes Fortgeschwommene dieser wahrhaften Großthaten der eben genannten Kunstanstalt durch einen Rückblick auf F. Stegmaier's, R. Weinwurm's und Johannes Brahms' Lenkerepoche noch genau und nachhaltigen Genußes voll erinnern. Der jetzt zu erwähnende Anlaß bot uns aber weder ein großes, in sich zusammenhängendes Ganze, wie z. B. einst die Seb. Bach'sche „Mathäuspassion", noch ein den vergangenen Jahrhunderten entstammentes kirchlich oder psalmodisch gehaltenes Einzelstück, sondern lediglich bald der Askese, bald — und zwar vorwiegend — der Weltmusik angehörende, in knappster Form gehaltene Schöpfungen des jüngsten Tongenius. In erstgenannte

Klasse kommen denn Chorgebilde wie Volkmann's „Gottes Güte" überschriebenes, und Max Bruch's „Jubilate Amen" betiteltes Opus, endlich R. Franz's 117. Psalm, zu reihen. Die in zweiter Linie bezeichnete Sphäre des diesmaligen Concertprogramms unserer „Sing-Akademie" war hingegen ungleich reichltiger durch zwei Chorgebilde des von gewissen Seiten her jetzt über alles Maß bevorzugten und — fast möchte man sagen: verhimmelten — Prager Notenpolygraphen Anton Dvořák („Heut ist's recht ein Tag der Freude" und „Goldene Fluren"); ferner durch zwei knapper gehaltene Chorgebilde: „Selige Nacht" und „Frühlingswonne" von R. Franz; sodann durch Frauenchöre eines gewissen Alexander Stäger („Mädchenlieder"), durch ein Paar „altfranzösische Volkslieder" aus Carl Reinecke's Mappe; endlich durch Rob. Schumann's „Hochlandsmädchen" und „Hochlandsbursch" überschriebene Sangesweisen vertreten. Allen möglichen, ja sogar allen bis zu gewisser Grenze begeisterten Respekt den hochstrebenden und ebenso Großes erfüllenden Gaben Volkmann's und Franz's! Alle nur mögliche Wärme ferner den durch Reinecke's längst erprobten Feinsinn entworfenen und ausgeführten Zeichnungen! Und schließlich unseren vollstem Herzblute entströmten Gruß dem oben näher bezeichneten Schumann'schen Chorliederkreise! Allein Dvořák's und Stäger's Darbietungen, so klangreich und stimmungstreu auch den Textworten angepaßt sich gebend, riefen gleichwohl weit eher Liedertafelmahnungen, als nachhaltig-ernste Eindrücke wach. Gesungen und zum Gesange begleitet wurde durchweg mit unläugbarer Verve und geistvoller Gewissenhaftigkeit. Dies aussprechend, fällt dabei das Verdienst des seit ungefähr Jahresfrist dem genannten Vereine als Spitze vorangestellten, gleich gründlich wie sinnig in das Zeug seiner schönen Aufgabe dringenden Lenkers, des Herrn Prof. Schmidt-Dolf, bedeutsam genug in die Wagschale. Der Verein kann und darf sich zu einem so umfassend intelligenden Führer wahrhaft beglückwünschen. Auch hier durchdringt sich, wie bei der überwiegenden Mehrzahl unserer jetzigen Massendirigenten, gewiegtes Können mit warmer Hingabe an jene hehre Aufgabe, die solchen Künstlergenossenschaften gestellt ist, im Sinne des unbedingt Vollendeten. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Den 5. dſs. Mts. zweites Abonnement-Concert der Philharm. Gesellschaft: Prometheus-Ouverture, Schubert's Moments musicales von Aug. Horn, Bdur-Symphonie von Haydn für Orch., Gesänge von Mozart, Schubert, Sullivan (Miß Annie Grey), Mozarts Krönungsconcert, Liszts Spinnerlied und Albumblatt von Reiter für Pfte. (Dir. Aug. Reiter).

Leipzig. Am 17. Febr. 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom allgem. deutschen Musikverein im Saal Blüthner: Hans Huber Cmoll-Sonate (Op. 18) für Pianoforte und Violine (Fräul. Elisabeth Petzsch und Hr. Kapellmeister Sitt), Lieder von Bernhard Vogel, A. Winterberger, August Riedel und Carl Reinecke (ges. von Frl. Elisa Winkler, begl. Hr. Dir. Aug. Riedel), Carl Goldmark's Edur-Suite Op. 11 für Pianoforte und Violine, sowie Davids Preislied auf seinen Kampf mit dem Goliath von Yourij v. Arnold. Am 18. erste Hauptprüfung am Kgl. Conservatorium: Orchester-Spiel (60 Schüler des Instituts) und Solo-Spiel, Esdur-Symphonie von Haydn (Violinsolo: Hr. J. Berghof aus Aschaffenburg, Dirig.: Herr J. Lorenz aus Hannover,) Andante für Flöte mit Orch. von Mozart (Hr. E. Barth aus Langensalza, Dirig.: Hr. C. Beving aus Frankfurt a. M.), Prometheus-Ouverture von Beethoven (Oboe- u. Bassethornsoli: HH. F. Kind aus Gohlis und H. Gräff aus Bingen a. Rh. Dirig.: Hr. A. Stiehler aus Annaberg), Ouverture zu „Euryanthe" von Weber (Dirig.: Hr. Paul Großmann aus Bischofswerda), zwei Melodien für Streichorch. von Edvard Grieg (Dirig.: Hr. G. Schwager aus Saaz in Böhmen), Concert für Oboe von Klughardt (Herr Kind, Dirig.: Hr. Großmann), Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn, (Dirig.: Hr. Lorenz). Am 19. Febr. neuntes Euterpe-Concert: Wasserträger-Ouverture, Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn (Fr. Schmidt-Köhne aus Berlin), Concert für Violoncell von Volkmann (Hr. J. Klengel), Lieder von P. Klengel, H. Riedel, Schumann und Brahms, Solostücke für Violoncell von Wagner-Popper und J. Klengel sowie Symphonie „Zur Herbstzeit" von Raff. Am 21. Febr. achtzehntes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „König Manfred von Reinecke, Archibald Duglas, Ballade von Löwe (Hrn. M. Friedländer aus Frankfurt a. M.), Emoll-Concert für Pianoforte von Chopin, (Frl. Schirmacher aus Liverpool), Lieder von Schubert, Pianoforte-Soli von Bach, Field und Rubinstein sowie Dmoll-Suite von Lachner —

Magdeburg. Am 23. v. M. viertes Harmonie-Concert: Beethovens Cmoll-Symphonie, Arie aus „Johann v. Paris" von Boieldieu (Hr. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M.), Gmoll-Concert von Mendelssohn (Fr. M. Stern aus Dresden), Lieder von Schubert u. Schumann, Bourrée von Silas, Nocturne (Gdur) von Chopin, Presto von Scarlatti und Ouverture zu „Frau Aventiure" von F. v. Holstein. Am 30. Jan. sechstes Logen-Concert: Gades Bdur-Symphonie, Scene der „Thusnelda" a. Op. „Armin" von Hofmann, (Frl. Helene Oberbeck aus Berlin), Wandrer-Phantasie von Schubert-Liszt (Hr. A. Siloti), Arie aus der „Frithjof-Sage" von Bruch, Pfte-Soli von F. von der Stucken, Chopin und Liszt, Lieder von F. Ries, Schumann und Taubert, Ouverture (Op. 115) von Beethoven. —

Mannheim. Das fünfte Akademieconcert des Hoftheater-Orchesters brachte als orchestrale Nummern: eine Symphonie (Dmoll) des leider für die Kunst zu früh entschlafenen R. Volkmann, sodann Brahms Variationen über ein Thema von Haydn, und Tschaikowsky's Suite für großes Orchester. Alle drei Nummern wurden von unserem Hoftheater-Orchester unter der Leitung Paur's brillant durchgeführt, indessen hat von diesen drei Werken das von Volkmann am Meisten angesprochen. Der Componist wird darin allen Stimmungen gerecht, besonders sind die zwei ersten Sätze von großer musikalischen Anmuth. — Haydn und Brahms stehen sich zu ferne, um sich aneinander schmiegen zu können. — Tschaikowsky gefällt, aber hoffähig ist er bei unserem etwas strengen Akademiepublikum noch nicht geworden. — Hr. Dr. Krückl sang Lißzarts große Arie aus Euryanthe mit schönem Verständniß und vollendeter Tonbildung, als Liedersänger allerersten Ranges hat er sich durch den Vortrag von fünf, mit reichem Beifall gekrönten Liedern, auch hier wiederum bewährt. —

Moskau. Am 16. Jan. siebente Quartett-Soiree: Davidofs Adur-Quartett, Schumann's symphonische Etuden (Frl. Tschaikewitsch), Brahms Sextett (Bdur). Am 21. Jan. 9. Symphonie-Concert: Schuberts Symphoniesätze (Hmoll), Rubinsteins Arie aus „Nero" (Frl. Klatschkowa), De Swerts Concertstücke für Violoncell (Hr. De Swert), Rubinstein-Erdmannsdörfers Bal costume 2. Suite f. Orchester. Am 22. Jan. 8. Quartett-Soiree: Beethovens Cmoll-Quartett (Op. 18 Nr. 4), Solostücke f. Violoncell (Hr. De Swert), Schumanns Clavier-Quartett (Pianof.: Hr. Galli). —

Mülhausen i. E. Am 21. v. M. erste Kammermusik-Soiree der HH. Adolf Stiehlé, Hans Huber, Wolff und Krethlow: Streich-Trio von Beethoven und Boccherini und Pfte-Quatuor (Op. 26) von Brahms. —

Paris. Am 3. Febr. Populairconcert unter Colonne: Beethovens Cdur-Symphonie, la Chevauchée du Cid von d'Indy, ungarische Fantasie von Liszt, Plaisir d'amour von Martini, die zwei Königinnen von Gounod, Romanze von Schumann, Scherzo aus Mendelssohns Sommernachtstraum, Marsch und Chor aus Tannhäuser. — Unter Pasdeloup: Chöre aus Athalia, Canzonetta aus einem Streichquartett, die Abreise, Reformationssymphonie, Sommernachtstraum-Musik, sämmtlich von Mendelssohn, Mozarts Requiem. — Unter Lamoureux: Berlioz La Damnation de Faust. —

Wiesbaden. Am 28. Jan. viertes Symphonie-Concert mit Frl. Baumgartner und Hrn. Rummel aus Berlin (Pianof.), Gmoll-Symphonie von Mozart, Arie aus „Catharina Cornaro" v. Lachner, Amoll-Concert von Schumann, Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester von Brahms, Lieder von Schumann und Esser, Wandrer-Fantasie von Schubert-Liszt, Im Hochland, schottische Ouverture von Gade. —

Würzburg. Am 1. d. M. viertes Concert der Königl. Musikschule: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck m. d. Schlusse von Wagner, Concertino für Horn mit Orch. (Op. 45) von Weber, (Hr. Lindner), Brautlied für gemischten Chor m. Harfe u. 2 Hörnern (Op. 10) von Jensen (Harfe: Hr. Hájek), Ddur-Violinconcert (Op. 3) von Hegar (Hr. Kimmler) sowie Volkmanns Dmoll-Symphonie.

Zittau. Am 30. v. M. Concert der „Erholung": Fidelio-Ouverture (Edur), Concertarie v. Mendelssohn, (Frl. Brier aus Leipzig), Gades Bdur-Symphonie, Lieder von Beethoven u. Schumann, drei

Tonbilder für Orchester von Reinecke, Lieder von Lassen, Kirchner und Mozart, und spanischer Tanz (Nr. 5, Ddur) von Moszkowski. Mit Fräulein Anna Brier aus Leipzig fand am 30. Januar in der Gesellschaft „Erholung" ein Concert statt, welches des Interessanten und Anziehenden in reichstem Maße darbot. Wie schon die Dame durch ihre Vorträge die gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln verstand und namentlich durch die Wiedergabe Mendelssohnscher, Schumannscher, Beethovenscher, Mozartscher und Lassenscher Kompositionen sich als wohlgeschulte, mit schönen und ausgiebigen Stimmmitteln versehene Sängerin erwies und reichen Beifall fand, so traten auch die orchestralen Leistungen höchst vortheilhaft und befriedigend hervor. Besonders war die Symphonie B-dur von Gade in hohem Grade genußreich, und es muß dem Orchester, welches die weihevollen Klänge dieses herrlichen Kunstwerks mit ganzer Hingabe zu Gehör brachte, rückhaltslos Dank und Anerkennung ausgesprochen werden. Ferner erwarben sich drei überaus reizend instrumentirte, sehr diskret gespielte Tonbilder von Reinecke großen Beifall, wie denn auch Beethovens Ouverture zu „Fidelio" durch die schwungvolle Ausführung sehr sympathische Aufnahme fand. —

Personalnachrichten.

— Der jugendliche Pianist Alexander Siloti, dessen glänzendes Spiel seit dem ersten Auftreten in Leipzig auch in anderen Städten Anerkennung fand, wird am 4. März in der „Euterpe" mitwirken. Am 21. und 23. Februar giebt der Künstler Concerte in Berlin und Dresden, während die Direction der Concerts populaires in Brüssel ihn zum 29. Februar engagirt hat. Herr Siloti hat sein Domicil vorläufig in Leipzig. —

— Anton Rubinstein ist nach seinem glänzenden Erfolg seines „Nero" in St. Petersburg, in Wien angekommen. —

— Die Dreysig'sche Singacademie in Dresden hat Hrn. Prof. Dr. Wüllner einstimmig zum Dirigenten der Academie gewählt. Wüllner hat die Wahl angenommen. —

— Stephan Heller, der Schöpfer so vieler geistvoller Compositionen, hat in Paris den Orden der Ehrenlegion bekommen. —

— Am 15. feierte Herr Hofrath Pudor in Dresden das 25jährige Jubiläum seines Eintritts als Eigenthümer und Director in das Conservatorium der Musik. Am Vormittage wurde dem Jubilar durch eine Deputation von Lehrern, Hr. Prof. Dr. Wüllner an der Spitze, eine schön ausgestattete Glückwunschadresse in seiner Wohnung überreicht. Von Hrn. Hofmarschall v. Gutschmied ging im Auftrag Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg ein herzliches Glückwunschschreiben ein. Von den Patronen des Instituts wurde der Jubilar mit einer Stutzuhr beschenkt. Die Schüler der Anstalt überbrachten Festgeschenke, Kränze und Bouquets. Am Abend fand eine zwanglos gesellige Vereinigung der Lehrer nebst Angehörigen, der Schüler und sonstiger Festtheilnehmer statt. Dabei erfreute der Violinvirtuos Hr. Wolff Hrn. Hofrath Pudor, seinen hochverehrten Lehrer und die Festversammlung durch vorzügliche Vorträge; auch die Herren Hildach, Kirchner, Jaffé u. A. trugen zur Belebung der Feststimmung viel bei. Vom Patronatsverein waren anwesend die Herren Graf Vitzthum v. Eckstädt, Commerzienrath Kaps und Rechtsanwalt Lesky. Herr Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner feierte den Jubilar in kurzer Rede und gab seiner Hochschätzung des verdienstvollen Wirkens vollen Ausdruck. Herr Hofrath Pudor dankte in herzlichen Worten, indem er außer auf die bewährten Lehrkräfte auch auf die hohe Protektion Sr. Majestät des Königs und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg, das große Wohlwollen des Staatsministeriums und der städtischen Behörden für das Conservatorium hinwies. —

— Herr Fritz Erl (Bruder des Dresdner Kammersängers A. Erl), wurde unter sehr günstigen Bedingungen für die große deutsche Oper in Rotterdam engagirt. —

— Eugen d'Albert hat eine auf 14 Tage berechnete Tournée durch die Schweiz begonnen. Aus Paris erhielt der Künstler von Erard eine Einladung, in Paris einige Concerte zu veranstalten.

— Herr Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M. wird eine von ihm gegründete Gesangschule am 1. April eröffnen. —

— In Felice Mancio's Liederabend, welcher am 19. unter Mitwirkung von Hrn. Carl Pohlig im Saal der Singacademie in Berlin stattfand, wurde in vier Sprachen gesungen, Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch, und zwar Lieder von Astorga, Scarlatti, Tosti, Gounod, Wagner, Schubert und Schumann. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 13. der Kgl. sächs. Opernsänger Hr. Brucks als „Holländer" und am 17. als „Wolfram von Eschinbach" in Wagner's Opern. Derselbe war für den erkrankten Hrn. Schelper eingetreten, um die Vorstellungen des Wagner-Cyclus zu ermöglichen. —

— Hr. Richard Metzdorff, der durch einige Werke auf dem Gebiete der Kammermusik schon längst vortheilhaft bekannte Componist, veranstaltet Sonnabend den 23. Februar in der Berliner Singakademie ein Concert, in welchem Orchesterwerke eigener Composition zur Aufführung gebracht werden. —

— Dr. Johannes Brahms hat anläßlich seines letzten Aufenthalts in Meiningen, um seiner Zufriedenheit mit den Leistungen der Hofcapelle Ausdruck zu geben, derselben resp. dem Wittwen- und Waisenfonds die Summe von 500 Mark geschenkt. —

— Die ausgezeichnete Clavier-Virtuosin Fr. Sophie Menter hat bei ihren Concertreisen in Rußland, namentlich in Petersburg und in den Ostseeprovinzen, große Triumphe gefeiert. Demnächst giebt sie ein Abschieds-Concert in Petersburg und wird dann nach Deutschland zurückkehren. —

— Musikdirektor Hermann Harthan in Odessa wird im nächsten Concert des gemischten Chorvereins Schumann's „Requiem für Mignon" und Brahms' „Schicksalslied" aufführen und zur Ankunft Rubinstein's, die im Mai erwartet wird, eine Aufführung von dessen „Thurm zu Babel" vorbereiten. —

— Herr Elmblad, früher Bassist an der Dresdner Hofoper, ist mit seiner Gattin nach Melbourne, der Vaterstadt der Letzteren, übergesiedelt, um dort ein Conservatorium der Musik zu gründen. —

— Schiedmayer, Pianofortefabrikant in Stuttgart, erhielt auf der Weltausstellung von Calcutta laut zugegangener Depesche für sechs ausgestellte Instrumente, sämmtlich in massivem Holz für tropisches Klima gebaut, als höchste Auszeichnung die goldene, sowie 2 silberne Medaillen. —

Herr Commerzienrath Julius Blüthner (Kgl. Sächsischer Hof-Pianoforte-Fabrikant) in Leipzig hat am 30. Januar seinem Hrn. Sohne Julius Blüthner, sowie seinem langjährigen treuen Mitarbeiter Hrn. Hermann Kabisch Procura in der Weise ertheilt, daß dieselben berechtigt sind, seine Firma gemeinschaftlich zu zeichnen. —

— J. Abert in Stuttgart ist mit der Vollendung seiner neuesten Oper, deren Textbuch sich an eine altspanische Novelle anlehnt, beschäftigt. —

— Madame Albam verweilt gegenwärtig in Brüssel, wo sie am Théâtre de la Monnaie in den Rollen „La Traviata", „Lucia", „Sonnambula", „Rigoletto", „Faust" ꝛc. auftreten wird. —

— Frl. Regina Klein wurde für das Hofoperntheater in Wien auf zwei Jahre unter sehr günstigen Bedingungen engagirt. —

— Marianne Brandt gastirt seit 1. Febr. in Posen, wo die geniale Künstlerin auch wie überall volle Anerkennung ihrer Leistungen erntet. —

— Ueber die künstlerischen Leistungen der Damen Frl. Magda Bötticher und Frl. Martha Remmert sind uns aus verschiedenen Städten hohe Lobsprüche zugegangen, — ganz besonders aber schrieb man sehr Günstiges über beide Damen bezüglich eines gemeinsam gegebenen Concerts in Greiz. —

— Frau Schimon-Regan aus München, welche im 17. Gewandhaus-Concert in Leipzig mit großem Beifall gesungen — folgte einer Einladung zur Mitwirkung in einen Concert in Cöthen, wo sie schon öfters mit Enthusiasmus empfangen wurde. —

— Im Bericht über das letzte Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins ist der Name einer jungen Sopranistin Frl. Görlich aus Aschersleben nachzutragen. Die frisch quellende, sympathische, rein intonirende Stimme der Dame war in dem Soloquartett zu Palestrina's und Volkmann's Motette von trefflicher Wirkung. Bei fortgesetztem eifrigen Studium steht dieser Kunstnovize eine schöne Zukunft bevor. —

— Im 7. Abonnements-Concert unter Capellmeister Abert in Stuttgart, wirkte die Concertsängerin Fr. Walter-Strauß aus Basel und der Violinvirtuos Marcello Rossi aus Wien, beide unter großen Beifallsbezeichnungen mit. —

— Am 14. Febr. † Franz Wohlfahrt in Gohlis bei Leipzig. Ein Jahr nach seines in der Musikwelt wohlbekannten Vaters Tod ereilte ihn selbst das Verhängniß. Mitten in arbeitsamer, erfolgreicher Thätigkeit wurde er von einem schmerzlichen Leiden befallen, das ihn in kurzer Zeit hinwegraffte. Geboren am 7. März 1833 in Frauenprießnitz, ein Sohn Heinrich Wohlfahrt's, ist Franz Alwin Wohlfahrt nahezu 51 Jahre alt geworden. Vorgebildet von seinem Vater, bezog er 1856 das königl. Conservatorium der Musik, genoß vorzugsweise den Unterricht David's und Dreyschock's und Ferdinand Wenzel's, ging dann nach Jena, um daselbst als Lehrer zu wirken. Von Jena wandte er sich nach Schnepfenthal, wo er in derselben Richtung thätig war. In den 60er Jahren kehrte er nach Leipzig zurück. Hier setzte Franz seine musikpädagogische Thätigkeit als Privatlehrer fort, fing aber auch an, für den Musikverlag zu arbeiten. Letztere stille Thätigkeit nahm ihn immer mehr in Anspruch. Seine Compositionen mehrten sich schnell und erreichten eine hohe Opuszahl.

Neue und neueinstudirte Opern.

Zu der demnächst im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangenden Oper „die heimliche Ehe“ von Cimarosa, hat der dortige Kapellmeister Fuchs das Werk nicht allein musikalisch eingerichtet, sondern auch das Libretto vollständig umgearbeitet. —

Gounod's neue Oper „Sappho“ wird Ende d. M. zum ersten Male in der Pariser großen Oper aufgeführt. —

Goldschmidt's neue Oper „Helianthus“ kommt am 25. d. M. im Stadttheater zu Leipzig zur erstmaligen Aufführung. —

Bekanntlich finden die Pariser Componisten an ihrer Opéra-national nur sehr schwer oder gar nicht Aufnahme. Ein eigenthümliches Schicksal hatte Massenet's Oper „Hérodiade“. Diese erlebte ihre erste Aufführung in Brüssel und kam erst vor wenigen Wochen in Paris, aber nicht in der Opéra-national sondern im Théâtre-Italien, also in italienischer Sprache auf die Breter und zwar mit großartigem Erfolge. Die Kritiker können sich angesichts dieser Thatsache eines wehmüthigen Gefühls nicht erwehren, gestehen aber offen zu, daß sie sich nicht abmühen wollen, dem Director der Opera-national den Krieg zu erklären, weil es doch vergeblich sein, und nichts erreicht würde.

Am 13. Februar, dem Jahrestage von Richard Wagners Tod, haben nahezu alle größeren Opernbühnen Wagner'sche Werke zur Aufführung gebracht; wir erwähnen: Bremen, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Kassel, Karlsruhe, Königsberg, Köln, Leipzig, München, Magdeburg, Mannheim, Straßburg, Schwerin, Wien, Wiesbaden. —

Am 17. ds. kam im Stadttheater zu Chemnitz C. Kretzschmer's Oper „die Folkunger“ zum ersten Male zur Aufführung. Der Komponist war als Zuhörer anwesend. —

Vermischtes.

— Der akadem. Wagner-Verein in Berlin wird am 29. d. M. zum Besten des Bayreuther Fonds eine concertgemäße Aufführung des dritten Actes des „Siegfried“ veranstalten, und sind für die Besetzung der Hauptpartieen namhafte künstlerische Kräfte Seitens des Vorstandes des Vereins gewonnen worden; u. A. haben die Herren Ernst (Siegfried) und Beetz (Wotan) ihre Mitwirkung zugesagt. Die Clavierbegleitung haben die Herren Gebrüder Eichberg übernommen. —

— Zum Todestage sind in Bayreuth viele für das Grab des Meisters bestimmte Kränze, Blumengaben 2c. eingetroffen, durch welche Vereine, Freunde und Anhänger ihrer innigen Pietät Ausdruck gegeben. Höchst feierlich gestaltete sich die musikalische Aufführung (Todtenfeier) unter Direction des Herrn Musikdirector Kniese aus Frankfurt a. M., zu welcher nur einige Freunde der Familie Wagner von Bayreuth und auswärts im Musiksaale der Villa Wahnfried zugegen waren. —

— Das vom Director Karl Kunze geleitete Conservatorium der Musik in Stettin steht seit seiner im Jahre 1868 erfolgten Eröffnung unter dem Protektorate des Ober-Präsidenten der Provinz Pommern; der Ober-Präsident, Graf Behr-Negendank, hat durch Erlaß vom 3. d. M. die Uebernahme des Protektorats für seine Person als Amtsnachfolger des verewigten Freiherrn von Münchhausen officiell bestätigt. — Die oben genannte Anstalt besteht aus der Vorschule, dem Conservatorium und dem Lehrerinnen-Seminar und lehrt die verschiedenen musikalischen Disciplinen von den Anfangsgründen bis zur künstlerischen Reife. —

— Der Baseler Gesangverein brachte am 23. Febr. Haydn's „Jahreszeiten“ unter Capellmeister A. Volkland zur Aufführung. Die Soli sangen: Sopran Fr. Huber-Petzold und Tenor Hr. Eman. Sandreuter aus Basel, Baß Hr. Jos. Staudigl aus Carlsruhe. —

— In Amsterdam gelangte am 31. Januar ein dramatisches Gedicht „Vicentius de Paula“ von G. A. Heinze unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Als Mitwirkende sind zu nennen die Damen Sophie Bossa und Cateau Esser, der Bassist Messhaert und ein Dilettant als Tenor. —

— In Wien erscheint jetzt monatlich zweimal die Musikzeitung „Parsifal“, Organ zum Zwecke der Erreichung der Richard Wagner'schen Kunst-Ideale“. Als Chef-Redacteur ist Emerich Kastner, als Herausgeber Alexander Ortony angeführt, und „für die Redaction verantwortlich“ Josef Heinrich Holzwart, bei welchem auch die Zeitung gedruckt wird. —

— Hr. Capellmstr. Radecke in Berlin wird im letzten Symphonie-Concert der Kgl. Capelle Richard Wagners „Liebesmahl der Apostel“ zur ersten Aufführung bringen. Es ist dies das einzige größere Werk des Meisters (mit selbstverständlicher Ausnahme der beiden Erstlingsopern), das hier noch vollständig unbekannt ist. —

— Bekanntlich hat die Domkirche in Riga eine prachtvolle neue Orgel erhalten, deren Erbauer Walcker in Ludwigsburg bei Stuttgart ist. Dieselbe wurde unlängst feierlich eingeweiht, wobei sich die Herren Domorganist Bergner, Musikdirector Postel aus Mitau nnd Homilius aus Petersburg betheiligten. Wir kommen speciell darauf zurück. —

— Die Pariser „Renaissance Musicale“, welche im vorigen Jahre ihr Erscheinen trotz der achtunggebietenden Stellung, die das Blatt unter Redaction von Edmond Hippeau erworben, einstellte, ist jetzt mit der Revue du Monde Musical verschmolzen. —

— Die Berliner Singakademie hat in ihrem zweiten diesjährigen Concert am 16. Febr. Albert Beckers Bmoll-Messe zur Aufführung gebracht. —

— Am 11. d. M. führte der Rühl'sche Verein unter Direction Jul. Kniese in Frankfurt a. M. das herrliche „Requiem“ von Felix Draesecke in so vollendeter Weise auf, daß es die Hörer enthusiasmirte und den besten Eindruck hinterließ. Zu diesem glänzenden Erfolge sendete der Vorstand des Rühl'schen Vereins dem in Dresden lebenden Komponisten auf telegraphischen Wege die herzlichsten Glückwünsche. —

— Die Meininger Hofcapelle trifft Montag den 25. Febr., von Hamburg kommend, in Berlin ein. Vormittag versammeln sich die Mitglieder der Kapelle und ihre Leiter, die Herren Dr. Hans von Bülow und Prof. Mannstädt, im Saale der Singakademie, um eine Aufstellungs-Probe vorzunehmen, dann nehmen die Herren einen Rundgang durch die Stadt vor, und Abends findet das mit Spannung erwartete erste (Beethoven-) Concert statt. —

— Am 9. fand in Annaberg ein geistliches Concert unter Mitwirkung des Organisten F. A. Fischer aus Dresden statt. Das Programm war ebenso reichhaltig wie gewählt. Einen würdigen Abschluß brachte das Orgelconcert „Christus am Kreuz und Ostern“ von Fischer, bei welchem namentlich das Eingreifen der Posaunen in die schwungvollen Klänge der Orgel den Eindruck einer unvergleichlichen Erhabenheit hervorbrachte.

— Unter den Antipoden auf Neu-Seeland wird auch musicirt und wie es scheint, gar nicht übel. In Auckland existirt nämlich eine Choral Society, deren Gesangverein 200 Mitglieder zählt und der ein Orchester von 45 Musikern zu Gebote steht. Für die nächste Saison sollen zur Aufführung kommen: Messias, Israel in Aegypten von Händel, Lobgesang von Mendelsohn, Gounod's Messe, Spohr's jüngstes Gericht, die Psyche von Gade. Die Gesellschaft hat aber auch für die Hauptsache gesorgt und sich einen Concertsaal gebaut, der zwölfhundert Personen faßt. —

— Die Philharmonie in London hat soeben ihren Prospect für die demnächstige Saison veröffentlicht und enthält derselbe folgende Werke: Die neue Symphonie in D und eine Ouvertüre „Husitzka“ von Anton Dvorak, eine neue Symphonie von Frederic H. Cowen und ein Idyll für Orchester von Ferdinand von Hiller. Die Werke sollen sämmtlich von den Componisten persönlich dirigirt werden. Von den Solisten der Saison nennen wir Sophie Menter, Mary Krebs, Annette Essipoff, Hans von Bülow, Pablo de Sarasate und August Wilhelmj.

— Der italienische Minister des Innern erläßt ein Preisausschreiben für eine zu componirende Trauermesse (messa funebre). Die Partituren sind bis zum 15. Mai an das Ministerium des Innern zu Rom einzusenden. Die beste Arbeit erhält den Preis von 900 Lire. —

— In Berlin haben sich zwei altrenommirte Chor-Vereine, die „Lyra“ und die „Melodia“ zu einem Verein unter dem Namen: Männergesangverein „Vereinigte Lyra und Melodia“, aneinandergeschlossen. Der langjährige verdienstvolle Leiter der „Melodia“, Herr Edwin Schultz, wurde zum Dirigenten erwählt. —

— Gelegentlich der im Sommer 1884 in Turin stattfindenden Ausstellung ist von der dortigen Munizipalität beschlossen worden, einen Gesang- und Instrumental-Wettstreit stattfinden zu lassen. —

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 8 dieses Blattes muß es bei der Besprechung der Symphonie von Klughardt Seite 78 2. Columne 16. Zeile thematisch heißen statt schematisch. In dem ersten Notenbeispiel S. 79, 2. Takt letztes Viertel Fis **h d** statt Fis **a d**; S. 79, 2. Columne 3. Beispiel, 3. Takt fis statt a; S. 80, 1. Columne 2. Beispiel, fis statt gis letztes Viertel im 4. Takt, S. 80 2. Columne Beispiel 4, 2. Takt cis im Baß statt **h**.

Das Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden, [119]

beginnt am 1. April neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musiklehrer** und **Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren Kgl. Kammermusici Bähr und Feigerl (auch Ensemblespiel), Königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Königl. Kammermusikus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren Königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass:** Herr Königl. Kammermusikus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Herren Königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Emsemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunkt, Composition): Herren Braunroth, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée), Königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); **Ensemblespiel:** Herr Th. Kirchner; für **Chorgesang:** Herren E. v. Welz, Dr. Wüllner; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Fräulein Fleckeisen, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium); Hofopernsänger Prof. Scharfe, K. Kammermusikus Thiele; für **Bühnenübung der Opernschule:** Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Literaturgeschichte:** Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Prof. Krantz.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je M. 300.—, für die Schauspielschule und das Seminar je M. 350.—, für die Sologesangschule M. 400.—, für die Opernschule M. 500.—; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand M. 132.—, für zwei dergl. M. 216.—.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für M. —.20 durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Diejenigen, welche am 1. April in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 31. März Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:
Prof. Dr. **Wüllner,** K. Kapellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, K. Hofrath.

London

[120] **St. James' Hall.**

Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter,** k. k. österr. Hofcapellmstr.

Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April, 5., 12., 19. und 26. Mai, 5., 9. und 26. Juni.

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

London.

Deutsche Oper
im
Royal Theatre Covent-Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter.** [121]

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein: „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, „Savonarola“ von C. V. Stanford, „Die heilige Elisabeth“ von Fr. Liszt, „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Tagen statt: **4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. und 27. Juni; 2., 4., 9. und 11. Juli.**

Generaldirection:
2 Vere Street, London W.

Hermann Franke,
Director.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Nachdem die nothwendige äussere Grundlage gewonnen worden ist, nachdem unser Allergnädigster Protektor, Se. kgl. Hoheit, Grossherzog Alexander von Sachsen, seine specielle Förderung unserem Unternehmen huldreichst zugesagt hat, wird hiermit die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Weimar

zugleich

als Erinnerungsfeier an die vor 25 Jahren erfolgte Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

ausgeschrieben und im Verein mit der Grossherzoglichen Generalintendanz der Hofbühne und mit den betreffenden Behörden auf die Tage vom 5. Juni bis mit 8. Juni d. J. festgesetzt.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 20. Febr. 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[122] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 29. Februar 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
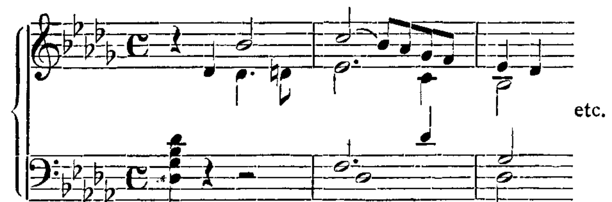
Antonius und Kleopatra.

Oper in vier Akten und einem Nachspiele von S. H. **Mosenthal**, Musik von F. E. **Wittgenstein**.

(Schluß.)
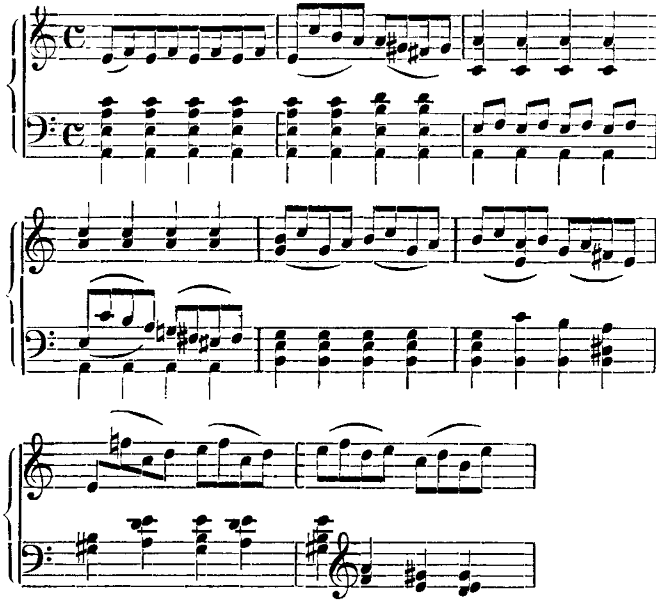
Man sieht, es fehlt der Handlung nicht an packenden Stellen voll echt dramatischer Wirkung; auch bietet sie dem Componisten ein reichliches Material zur musikalischen Darstellung warm empfundener lyrischer Stimmungen, effectvoller, großartiger Steigerungen nebst dem unvermeidlichen Apparat an Balletten, pompösen Aufzügen und Märschen. Das Alles ist so ganz heimisch und dankbar für die „große Oper" im landläufigen Sinne. Dazu kommt noch der rege und große Antheil, den der Dichter stets dem Chore einräumt, der gerade in den bedeutendsten Momenten das gewichtigste Wort redet, und nicht, weil er überhaupt Chöre machen mußte, sondern ganz naturgemäß und folgerichtig aus der Handlung erwachsend. Und gerade dieser Punkt ist ein großer Vorzug nicht nur der Dichtung als Operntextes, sondern vielmehr noch der Musik. Wittgenstein's stärkste Seiten sind unstreitig die Chöre und Ensembles, ja das Finale des ersten Aktes mit seinem Sextett und den Chören, dann die Chöre im Finale des zweiten Aktes, vor allen aber das Septett und der Chor der Verschworenen im III. Akte sind von großer Schönheit und mächtiger künstlerischer Wirkung.

Was den Styl der Oper anbelangt, so hat Wittgenstein neue Wege anzubahnen vorsichtig vermieden. Im sicheren, breiten Geleise einer einfachen, klaren Harmonisirung bewegt sich die Melodie ohne Absätze und declamirt somit, wenigstens äußerlich sich an Wagners Princip anlehnend, mit dem Texte ununterbrochen fort. Doch ab und zu sind deutliche Meilensteine aufgestellt, die man trotz der überleitenden Trugschlüsse nicht übersehen kann, und zwischen denselben treffen wir manches freundliche Arioso, manche niedliche Cavatine, die nur zu oft die Physiognomie lieber alter Bekannter tragen; bald kommt uns Meyerbeer, bald Mendelssohn entgegen, bald erinnern uns die Flöten an die holde Jugendzeit, da uns noch Pappa Haydn auf den Knieen schaukelte; auch unser unsterblicher Mozart lächelt uns aus einigen Melodieen entgegen; sehr oft kreuzen die Fußstapfen der biederen Meistersinger den Weg; einmal läuft sogar ein Schumann'sches Lied einige Takte neben uns her. Im großen Ganzen ist die Declamation verständlich und geistvoll, nur reißt der Componist dieselbe zu oft mitten im Satze ab und schiebt Orchesterzwischenspiele ein, die um so störender wirken, da sie nicht, wie bei Wagner, leitmotivisch mit der entsprechenden Situation verknüpft sind. Ein einziges Motiv, mit dem das Vorspiel nach einer geschmacklosen, aus lauter abgezupften Accorden der Harfe bestehenden Einleitung beginnt, tritt, stets die Kleopatra und ihre Sehnsucht nach befriedigender Liebe begleitend, gleichsam leitmotivisch auf; es ist ein sinniger, zarter, sehnsuchtsvoll aufseufzender Gedanke.



Von mächtiger, fast rührender Wirkung ist dieses Motiv in jener Stelle des zweiten Aktes, wo Kleopatra, gerührt durch Charmions aufopfernde Liebe, schmerzlich ausruft: „Wer lieben könnte, wie dies Herz"; so zart, so sehnsuchtsvoll und doch so warm, so liebeflehend, tragen die Harmonie und die Hörner die schmachtenden Töne jenes Motivs empor. Noch ein anderes, aber weniger glücklich erfundenes Motiv drängt sich uns vom Allegro des Vorspieles an bis zum Schlusse der Oper oft recht lästig auf:
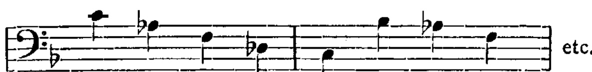
Allegro.



Und dieses altmodische, melodisch wie rythmisch langweilige Thema muß ihm mehrmals zu ganz verschiedenen Dingen musikalische Handlangerdienste leisten. Einmal muß es als Allegro des Vorspieles fungiren, dann hat es im zweiten Akte in jener Scene, wo Heliodor den Giftbecher trinken soll, die Aufgabe, das Grausen des Todes zu schildern; im Vorspiele zum vierten Akte endlich soll es uns den Meeressturm veranschaulichen. Uebrigens sind einige Melodien von wirklich unbestreitbarer Schönheit; so zum Beispiel im ersten Akte die Arie Kleopatra's: „Gute, die mein Strahl getroffen, Du frägst noch, ob ich Dir verzeihen kann?" — oder die lange Arie Charmions zu Anfang des zweiten Aktes: „Noch immer nicht; wie soll ich ihn erwecken?" Das sind eben so warm und innig empfundene wie wahr und lieblich ausgedrückte musikalische Gedanken. Auch der Tod des Antonius am Ende des vierten Aktes ist melodisch hübsch und erhält besonders durch das begleitende Cellosolo ein warmes, tiefgesättigtes Colorit. Nur ist es ein für allemal recht peinlich wirkend, wenn der Componist einen zu Tod getroffenen, am Boden liegenden Sterbenden noch einige Seiten der Partitur singen läßt. Auch über frische, kräftige Accente verfügt Wittgenstein's Melos; so ist z. B. die Stelle, wo Plotinus singt:
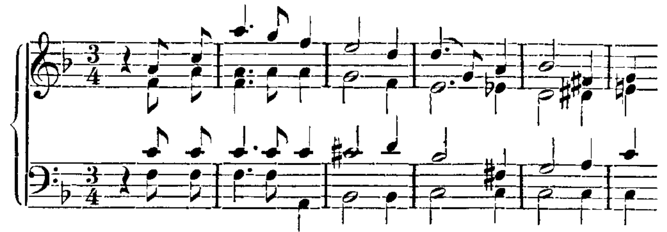


Mit die = sem Schwert, der treu = en Weh = re der
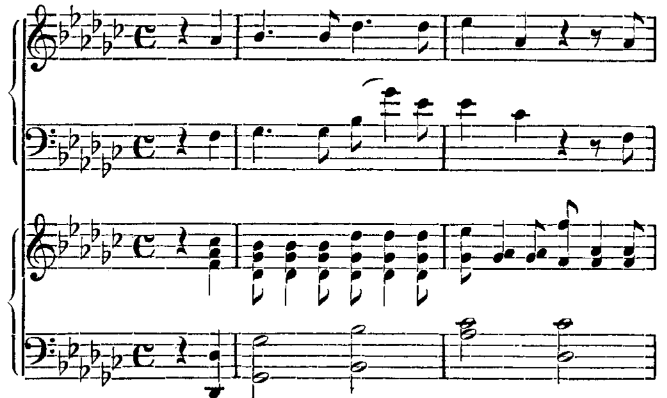


Pto = le = mä = er Ruhm und Eh = re
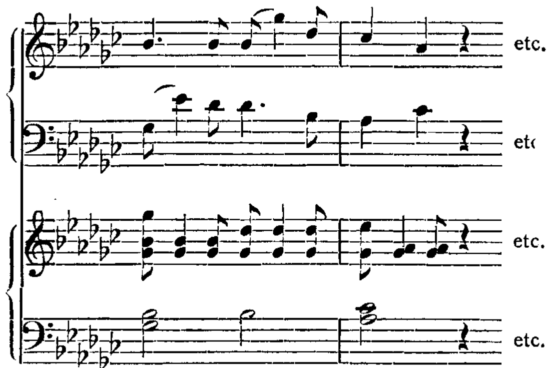
recht herrisch und reckenhaft, nur erinnert sie frappant an Kurwenal's Trotzlied im „Tristan". Uebrigens fehlt es auch nicht an faden, süßlich schmachtenden Stellen. Schon der Chor im ersten Akte, der das überaus langweilige Ballet, dessen Existenz sich choreographisch gar nicht rechtfertigen läßt, begleitet, ist ein wahres Musterstück einer echten Leierkastenmelodie und würde einer Diabellischen Litaney ganz prächtig zu Gesichte stehen; man überzeuge sich selbst:
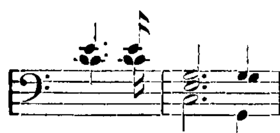


„Von Tri = to=nen ge = zo=gen schwimmt der Muschelkahn."

Auch das Liebesduett im dritten Akte leistet in abgeschmackter Schmachterei ganz außerordentliches, abgesehen davon, daß es fortwährend ganz ungenirt mit „Dinorah" coquettirt:

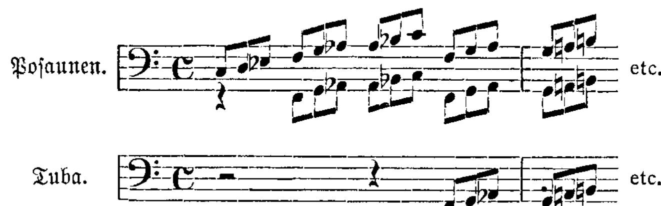




Im weiteren Verlaufe desselben läßt er durch 30 Takte hindurch den Baß schweigen, so daß die Noten gleichsam in der Luft hängen. Noch einer merkwürdigen Manier der Melodieführung müssen wir Erwähnung thun, unter welcher besonders die Sänger schwer zu leiden haben; es ist dies das ofte Zusammentreffen zweier verschiedener Stimmen auf ein und demselben hohen Tone, wodurch sie sich gegenseitig mundtodt machen. Fast durchwegs, wenn wir von den Violinen absehen, ist die Instrumentation reich und farbenprächtig, besonders Fagotte, Hörner und Posaunen sind an einigen Stellen zu ganz überraschenden Klangwirkungen gruppirt. Dafür weiß sich Wittgenstein mit den Violinen oft nur sehr schlecht abzufinden; es geht ihm, wie manchem Schauspieler, der ganz leidlich declamirt, aber mit den Händen nichts anzufangen weiß. An solchen Stellen läßt er dann viele Takte hindurch die Geiger sich in Triolen von sehr zweifelhaften gedanklichen Werthe, aber um so schwererer Applicatur, abmühen. Auch an die Bläser werden manchmal ganz exorbitante Forderungen gestellt. Für die Posaunen z. B. sind Einsätze wie dieser:



gar keine Seltenheit; und einmal müssen sich die Posaunen und Tuben sogar in folgender Figur durch 12 Takte hindurch abmühen, die natürlich nur mit der Hälfte der Noten zur Geltung kommen kann:



Für diese orchestralen Sünden entschädigt uns aber der Componist durch Stellen von wirklich großer Schönheit: der Chor der Verschworenen im ersten Akte drückt das düstere, dämonisch-wilde der Situation in seiner Fagott-, Hörner- und Posaunenbegleitung meisterhaft aus. Weitere Stellen, wie die im zweiten Akte: „Der Mann von Erz, den Mitleid nicht vermag zu rühren," — oder der wirklich großartige Chor: „Ergreift sie, legt sie in Haft! Rom fordert sie zur Rechenschaft!" — könnten nicht schöner instrumentirt sein. Die schönste Stelle der ganzen Partitur ist aber unstreitig der große Chor- und Ensemblesatz im dritten Akte. Kleopatra hat sich vor Antonius selbst als schuldig bekannt. „Ich bin schuldig! Tödte mich! Das Glück war mein Verderben, es ist vernichtet, laß mich sterben!" — „Sie spricht sich schuldig, laß sie sterben!" fällt der Chor drohend ein. Diese Stelle ist von wahrhaft erhabener Kraft und berückender dramatischer Wirkung. Ich skizzire sie hier in ihrer vollen Instrumentation:

Piccolo u. Flöte. Oboe u. Clarinette.

Fagott.

Hörner u. Trompet.

Posaunen u. Tuba.

Timpani.

Sopran. Alt.

Sie spricht sich schul - dig, laß sie ster - ben!

Tenor. Baß.

Violine. Viola.

Allo Baß.

Ueberhaupt legt Wittgenstein in der ganzen Oper vielfach glänzende Proben von urwüchsiger Gestaltungskraft ab; leider, daß gerade oft nach Momenten höchster Erregung, leidenschaftlichster Darstellung eine plötzlich peinlich eintretende Erschlaffung den Genuß sofort wieder zerstört. So vor allen im ersten Akte nach den Worten Charmion's: „Ich lieb ihn! Tödte mich!" — Auf eine gerade zu fascinirende Orchestersteigerung folgt hier eine möglichst blut- und farblose Folge von Dreiklängen und Quartsext-Accorden. Gewiß ließen sich solche Stellen, wenn sich der Componist dazu entschließen wollte, verbessern. Einige von richtiger Einsicht geleitete Pinselstriche wären in solchen Fällen für die Partitur und deren Zukunft weit heilsamer, als die allzunachsichtige Feder eines wohlwollenden Recensenten. Hat ja selbst Beethoven seinen „Fidelio" mehrmaligen Umarbeitungen unterzogen, und „Antonius und Kleopatra" verdient in Anbetracht seiner vielen wirklichen und wirksamen musikalischen Schönheiten, daß man den Weizen von der Spreu sondere. Eine Concession hat

der Componist bereits den berechtigten Anforderungen der Darsteller und des Publikums machen müssen, indem er bedeutende Kürzungen zuließ, denn im Olymp unserer modernen Componisten ist leider die Parze Atropos gänzlich unbekannt. Nur schade, daß der Rothstift des Capellmeisters seines nothwendigen Richteramtes selten zu walten vermag, ohne die Composition in irgend einem Lebensnerv zu verletzen. Es wird also Wittgenstein nicht unmöglich sein, die andere, weit richtigere und erfolgreichere Concession sich selbst und seinem Werke zu machen, und nochmals zur Feile zu greifen. Besser die Partitur ruht noch einige Zeit auf dem Arbeitstische ihres Schöpfers, um dann lebenskräftiger auf's Neue zu erstehen, als sie wandert bedeckt mit dem frühverwelkenden Lorbeer eines bescheidenen Achtungserfolges für immer in's Theater-Archiv.

Was die Aufführung auf der Grazer Bühne (im vereinigten Landes und Stadttheater) anbelangt, so ist dieselbe eine geradezu mustergiltige, wie wir überhaupt seit Jahren keine so vorzügliche Oper hier hatten, wie gegenwärtig unter Director Krüger. Herr Weltlinger, bekanntlich von Ostern ab für Hamburg engagirt, ist in Gesang und Spiel ein meisterhafter Heliodor, dem Frl. Rosen als Kleopatra, Frl. König als Charmion und Herr Schruff als Antonius würdig zur Seite stehen. Das erste Lob gebührt indessen Herrn Capellmeister Scraup, der mit wahrhaft aufopfernder Hingebung die durchwegs sehr schwere Oper einstudirte und mit fester, kundiger Hand, auf's Beste von sämmtlichen Darstellern unterstützt, der Oper bereits fünf ehrenvolle Aufnahmen zu erzielen wußte. Wir wünschen Herrn Wittgenstein, daß seine Oper überall, wo sie zur Aufführung gelangt, ein so allseitig freundliches und wohlwollendes Entgegenkommen, wie in Graz, finde.

Anton Seydler.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neubegründete Streich-Quartett der HH. Prof. Brodsky (Violine I), Nováček (Violine II), Sitt (Bratsche) und Leopold Grützmacher (Violoncello) hat sich in der am 5. d. M. im überfüllten Gewandhaussaale veranstalteten Soirée auf das Glanzvollste eingeführt. Kaum daß die ersten acht Takte des Haydn'schen Gdur-Quartetts verklungen waren, konnte das geübte Ohr schon erkennen, wie in dieser Corporation so viele der besten Eigenschaften sich zusammengefunden, um ein wirklich Bedeutsames und Vielverheißendes in's Leben treten zu lassen. Der feurige Impuls der ersten Violine theilte sich den drei übrigen Genossen mit, und mit der frischen, unmittelbaren Auffassungsart verbindet sich außergewöhnliche technische Sorgfalt und felsenfeste Intonationsreinheit. Das Gefühl, die beglückende Ahnung, in seinem Erscheinen gleichsam eine Auferstehung des eingegangenen Florentiner Quartetts zu erleben, hat wohl Keinen an diesem Abend verlassen; die Folge wird voraussichtlich die auf die neue Corporation gesetzte Hoffnung nicht minder reichlich erfüllen, als bei der Eröffnung, die zu dem mit einer schwungvollen Wiedergabe von Beethoven's Cismoll-Quartett die edelste Weihe erzielte. Wünschen wir, daß dem neuen Quartett für die Zukunft dieselbe glänzende Aufnahme wie am ersten Abend beschieden sein möge.

Wie die Zuhörerschaft von diesen Leistungen in einem Enthusiasmus versetzt wurde, der in gleicher Stärke im Gewandhaus nur spärlich anzutreffen ist, so begrüßte sie auch die Mitwirkung von Joh. Brahms, der mit J. Brodsky seine Gdur-Violinsonate kunstgiltig unter rauschenden Applaus zu Gehör brachte, mit lautem Jubel.

V. B.

Am 14. Februar fand im Blüthner'schen Saale eine Gedenkfeier für den am 13. Februar 1883 in Venedig verstorbenen Meister statt. Eine ungewöhnlich zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich eingefunden und lauschte mit sichtbar pietätvoller Andacht dem reichlich mit den schönsten Blüthen Wagner'scher Muse ausgeschmückten Programm, deren würdige Ausführung sich die anerkannt tüchtigsten musikalischen Kräfte Leipzig's mit großer Liebe unterzogen hatten. Richard Wagner's Büste vor dem Podium aufgestellt, war in einfacher aber sinniger Weise mit frischem Grün umgeben und mit einem Lorbeerkranz geschmückt. — Das Programm zeigte als erste Nummer: Eine Faustouverture, arrangirt für 2 Pianoforte (8händig), welche von den Herren Dr. Stade, Ansorge, Umlauft und Smolian ausgezeichnet und präcise vorgetragen wurde. Die „Worte der Erinnerung an R. Wagner", wurden (statt des Hrn. M. Door, welcher verhindert war) von Hrn. L'Allemand, Regisseur des Altenburger Hoftheaters, mit viel Ausdruck und wirksam gesprochen. Hierauf folgte der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", und Beethoven's herrliche Cismoll-Sonate. Hr. Conrad Ansorge spielte diese beiden von einander sehr verschiednen Werke mit großem Verständniß und Sicherheit. Der Vortrag der drei Wagner'schen Lieder: Träume, Engel und Wiegenlied, durch Frl. Helene Oberbeck aus Weimar, darf als sehr gelungen bezeichnet werden, namentlich das Letztere. — Der Einzug der Götter in Walhall aus dem „Rheingold", ebenfalls für 2 Pianoforte (8händig) und sehr wirksam arrangirt, wurde von den obengenannten vier Künstlern mit vieler Begeisterung vortrefflich zur Darstellung gebracht. Auch das Albumblatt für Pianoforte und Violine, gespielt von Hrn. Concertmstr. Mühlmann und Capellmeister Smolian, zeugte vom guten Willen der Vortragenden, das Beste zu leisten. Als Glanzpunkt zu nennen war die Schlußnummer „Frühlingslied und Liebesduett" aus dem Musikdrama „Walküre". Frl. Oberbeck und Hr. Lederer wetteiferten miteinander, das großartige Tonstück in ausgezeichneter Weise zur Geltung zu bringen. Sie wurden (auf zwei Pianoforten) von Herrn Smolian und von Herrn Dr. Stade vortrefflich begleitet, und erzielten stürmischen Beifall. — Meister Richard Wagner ist nun vor Jahresfrist in jene Region, wo Friede kein Wahn ist, abberufen worden, aber daß seine Werke fortleben und immer mehr allen Kreisen zugänglich gemacht werden, davon gab die Aufführung am 14. Febr. einen lebendigen und hocherfreulichen Beweis. Das Arrangement dieser Gedenkfeier lag in den Händen des Leipziger Wagner-Vereins-Cassirer, Hrn. Musikalienhändler William Auerbach.

Th.

Das 18. Gewandhausconcert am 21. brachte an Orchesterstücken Reinecke's stimmungsvolle und fein instrumentirte Ouverture zu „König Manfred" und Lachner's Suite No. 1 (Dmoll), beide in vorzüglicher Ausführung. Der zur Zeit anwesende Gast unseres Stadttheaters, Frau Moran-Olden, hatte den gesanglichen Theil des Abends übernommen und trug zuerst Recitativ und Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck und später „Träume" von R. Wagner, „Sonett" von Weber und „Wiegenlied" von Mozart vor. Die Arie sang Frau Moran mit etwas zu theatralischen Ausdruck, wobei sie auch das Tremoliren nicht ganz vermied; dagegen gelangen ihr die Lieder, sogar das ihrer Individualität ferner liegende Mozart'sche Wiegenlied, vortrefflich. Frl. Dora Schirmacher, ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, spielte das Emollconcert von Chopin und als Solostücke: Präludium und Fuge von Bach, Notturno (Adur) von Field, Valse (le Bal) von Rubinstein und zeigte in sämmtlichen Vorträgen ihre bedeutende Technik, sowie ihr feinsinniges musikalisches Verständniß. Besonders schön spielte sie das Field'sche Notturno, während sie in dem Bach'schen Stücke das Tempo etwas zu rasch nahm. Beide Solisten ernteten reichen Beifall.

Paul Umlauft.

Stadttheater. Die Gastdarstellungen unserer zukünftigen Prima-Donna, der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M., erregten wieder allgemeinen Enthusiasmus unter den wahren Freunden der Kunst. Bevor ich näher darauf eingehe, gedenke ich erst einiger früherer Vorstellungen und muß zunächst den rühmenswerthen Eifer der Frau Luger gebührend würdigen, welche die schwierige, stellenweise für sie zu hochliegende Partie der Aurora in August Bungert's Oper (Der Student von Salamanka) so vortrefflich durchführte, daß sie dem Werke einen günstigen Erfolg sicherte und in mehreren Vorstellungen zur freundlich beifälligen Aufnahme verhalf. — Im Wagnercyclus zur Gedächtnißfeier des zur ewigen Ruhe gegangenen Meisters verdient ganz besonders die Meistersinger-Vorstellung hinsichtlich der Chorleistungen hohes Lob. Dieselben waren durchgehends so musterhaft, daß sie selbst einen unserer ersten Chormeister mit Freude und Befriedigung erfüllten. Die Herren Lederer und Schelper zeigten sich an diesem Abende leider etwas indisponirt. Ein gesanglich und dramatisch sehr treues Charakterbild war aber die „Eva" des Frl. Jahns. Die geschätzte Sängerin darf wohl als eine der besten Repräsentantinnen dieser Rolle bezeichnet werden. — Im fliegenden Holländer stellte sich uns der Königl. Sächs. Hofopernsänger Herr Brucks in der Titelpartie als stimmlich gut begabter Baritonist vor, der ganz besonders in den leidenschaftlich erregten Situationen mit dramatischer Verve mächtig zu ergreifen vermochte, so in dem verzweiflungsvollen, düsteren Monolog und in ganz besonders hohem Grade, im Duett mit Senta im zweiten Acte. Dagegen vermochte er in den zarten, lyrischen Stellen nicht die angemessene Tongebung zu finden und schien überhaupt die höheren Kopftöne noch nicht hinreichend beherrschen und mit dem Brustregister continuirlich verbinden zu können. Eine großartig dramatische Leistung dieses Abends war die Sentadarstellung des Frl. Beber, ihr Glanzpunkt das eben erwähnte Duett mit dem Holländer. Auch in dieser Vorstellung zeichneten sich sowohl die Frauen- wie die Männerchöre meistens durch reine Intonation und Kraftfülle aus und kamen nicht, wie es zuweilen geschieht, mit dem Dirigentenstabe in Differenz. —

Die Fideliovorstellung am 20. mit Frau Moran-Olden als Leonore dürfen wir als einen wahren Festabend bezeichnen. Das alte hohe Lied von treuer Frauenliebe, welche unter Lebensgefahr den Gatten aus dem Kerker befreit, bewährte auch diesmal wieder seine, alle Herzen bewältigende Macht. Frau Moran verkörperte das im Unglück zur Heroine werdende Weib mit einer solchen, durch Kunst idealisirten Naturtreue, als ob sie das in Wirklichkeit wäre, was sie scheinen sollte. Ihr wirklicher, bürgerlich angetrauter Gatte, Herr Moran, Großherz. Anhaltischer Hofopernsänger, repräsentirte merkwürdiger Weise diesmal auch in der Oper ihren Gatten Florestan, nämlich als Gast an Stelle des erkrankten Hrn. Lederer. Derselbe bekundete sich als stimmlich und dramatisch gut beanlagter sowie auch als routinirter Acteur, der im Verein mit seiner vortrefflichen Gattin alle hochdramatischen Momente zu ergreifender Wirkung brachte. Gewinnen würde derselbe noch, wenn er sich etwas mehr Gleichheit in der Tonerzeugung aneignen könnte, namentlich beim Uebergang ins höhere Register. Es ist dies bei vielen Sängern die schwächste Seite in Folge nicht hinreichender Ausgleichsstudien.

Nicht ohne Mißtrauen besuchte ich am 22. Bizet's beliebte Oper, um das hehre Weib, die hochdramatische Heldin als „leichtfertige Zigeunerin", als „Carmen" zu sehen; denn ich hielt sie für diese Rolle durchaus nicht geeignet. Mein Mißtrauen verwandelte sich aber schon während des ersten Acts in Bewunderung und in den folgenden Acten in größte Hochachtung über die ausgezeichnete Charakterdarstellung einer ganz heterogenen Natur. Frau Moran-Olden ließ die wildleidenschaftliche Natur mehr hervortreten, als die liebenswürdig graziöse; aber es war ein Characterbild in einem Gusse, durch und durch das vulgäre Weib der verwilderten Sinnlichkeit. Demzufolge erntete sie auch in dieser, wie in der Fideliovorstellung, reichlichen Beifall, Hervorruf und wohlverdiente Blumenspenden. Wir dürfen uns also glücklich schätzen, daß Hr. Director Staegemann diese vortreffliche dramatische Sängerin, welche so ganz heterogene Charaktere gleich gut darzustellen weiß, für unsere Bühne gewonnen hat. Ueber ihre anderen Gastdarstellungen werde ich später referiren. S—.

Köln.

Das Gürzenich-Concert am 8. Januar unter Hiller's Direction war unbestritten das schönste und animirteste der bisherigen Saison, — das Publikum wärmer den je. Trotz der sympathischen Sopran-Stimme von Frl. Melly Schauseil aus Düsseldorf und dem prachtvollen Alt des Frl. Spies, — die man hier kennt und mit Recht bevorzugt — hat keine Sängerin auf diesem „heißen" Podium im Laufe dieses Winters sich so schnell die lebhaftesten Sympathien des Publikums so rasch zu erringen verstanden und so wohl verdient, als die Solistin dieses genannten Abends, Frau Koch-Bossenberger, Hofopernsängerin aus Hannover. Sie sang mit ihrer in der Höhe wahrhaft strahlenden Stimme, eine gewaltig schwierige Colleratur-Arie Mozart's, mit Orchester, und Lieder von Jensen, Hiller und Taubert. Frische und köstliche Fülle des Tons, goldreine Intonation, glanzvolle Technik und belebter Vortrag sind die beneidenswerthen Eigenschaften dieser liebenswürdigen Sängerin, die, hier noch unbekannt, sich sofort auch in Köln wie in Hannover, in Aachen, wie noch kürzlich auch als Peri in Barmen, die Herzen und einen gefeierten Namen zu erringen verstand. Enthusiasmus, Dacapo-Ruf und Hervorruf zeigten ihr, wie schnell man sie lieb gewann und wie herzlich man sie fortan hier wieder zu jeder Zeit willkommen heißen wird. Den zweiten Solisten-Namen jenes Concerts umzog schon unvergänglicher Goldglanz: Wilhelmj, der deutsche Geigenheros trat endlich wieder einmal in der alten Rheinstadt auf, die ihn vor 10 Jahren zuletzt begrüßt hatte. Es war ein Genuß höchster und reinster Art, der uns durch seine Künstlerhand geboten, und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Wie ein goldener Riesenstrom floß sein Geigenton daher, in unerschöpflicher Fülle, Klarheit und Reinheit. Alles war vornehm und prächtig, was er uns brachte und von einem imponirenden Zauber. Suite aus 5 Sätzen nach Nicolo Paganini bearbeitet, schließend mit dem Moto perpetuo, dann Parsifal-Paraphrase für Violine und Orchester und zuletzt ein Concertstück eigener Composition: „All Ungherese" standen auf dem Programm. Wunderbar bestrickend wirkte Paganini, glanzvoll die eigenen Schöpfungen, tief ergreifend die Parsifal-Paraphrase. Seltsam, während Wilhelmj spielte, dehnten sich die Wände des riesigen Gürzenichsaales und flossen auseinander. Ein sonniges Landschaftsbild stieg auf vor meinen Augen, waldige Höhen, ein altes träumerisches Städtchen zu ihren Füßen, die Uhr der Zeit zeigte auf die Zahl 1876. Ein Waldvögelein sang und Wilhelmj's Geigenton durchdrang wie ein goldiger Strahl das Waldweben des Siegfried Idyll's, wie es wach wurde in Bayreuth. Es giebt zum Glück noch Dinge, die man nie und nimmer zu vergessen vermag, und zu ihnen gehört denn auch fortan für das Publikum des Kölner Gürzenichconcertsaals Wilhelmj's zauberisches Spiel. E. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 26. Jan. erstes Abonnement-Concert mit Hrn. E. Sauret: Schumann's Dmoll-Symphonie, Concert für Violine von Bruch, Romanze für Violine von Beethoven, Andante und Intermezzo (Emoll) von Lachner, Nocturne und Souvenir de Moscou von Sauret, sowie Vorspiel zu „Parsifal". — Am 9. Febr. zweite

Kammermusik-Soiree mit den HH. Hofkapellmeister Dr. Stade (Pfte.), Concertmeister Stamm und Hofmusikus Pröhl (Violine), Kammermusikus Quarchfeld (Viola) und Hofmusikus Lenz (Vcello): Streich-Quartett (Cdur) von Mozart, Pianoforte-Trio (Esdur) von Schubert und Streich-Quartett (Bdur) von Brahms. —

Amsterdam. Am 9. Febr. vierte Soiree für Kammermusik, Mitwirkende die HH. Messchaert (Gesang), Röntgen (Piano), Cramer u. Hofmeester (Viol.), Kes (Alt), Schröder aus Leipzig und Bosmans (Violincell): Violin-Sonate von Schumann, Liederkreis: An die ferne Geliebte von Beethoven, Pfte-Trio von Röntgen, Quintett f. 2 Viol. Alt und 2 Violoncell von Schubert. —

Aschersleben. Am 6. Febr. vierte Symphonie-Soiree unter H. Münter: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Tannhäuser-Ouverture, Largo aus dem Ddur-Quartett von Haydn, Ungarische Rhapsodie von Liszt; Arie der Rosine aus dem Barbier von Rossini, Lieder von Cohn und Taubert, sowie Concert-Variationen über „Der Carneval von Venedig (Frau Pauline l'Allemand). —

Baden-Baden. Am 24. Jan. Symphonie-Concert unter Könnemann: Gmoll-Symphonie von Fehnenberger, Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn, Präludium für Violine von Bach-Stör, Celebrated Largo von Händel, Vorspiel zum III. Act der Oper „Medea“ von Cherubini und Schubert's Hmoll-Symphonie. —

Bonn. Am 5. Febr. Concert des evangelischen Kirchenchores in der neuen Kirche unter Hrn. Köhler mit der Concertsängerin Fräul. Häbermann aus Köln: Toccata Fdur für Orgel von Bach, Alta Trinità beata, Chor aus dem 15. Jahrh., Arie für Sopran „Mein gläubiges Herze“ von Bach, Gloria für Chor von Lotti, Arie aus „Josua“ von Händel, Passionsgesang für Chor von Perti, Arioso für Sopran a. d. „Zerstörung Jerusalems“ von Hiller, Gnädig und barmherzig 7-stimmiger Chor von E. Grell, Orgel-Vorträge v. Bach, Merkel, Rheinberger &c.

Braunschweig. Am 29. Jan. drittes Concert der herzogl. Hof-Capelle mit Fr. Sachse-Hofmeister und Hrn. Scharwenka a. Berlin: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, Concertstück (Fmoll) von Weber, Arie aus Oberon (Fr. Sachse-Hofmeister), Pianof.-Soli von Scharwenka und Liszt, und Lieder von Brahms, Hallén und Mendelssohn sowie Cmoll-Symphonie von Scharwenka.

Darmstadt. Am 11. Febr. Kammermusik des HH. W. de Hann, Hohlfeld, Oelsner, Petr und Reitz: Bdur-Streichquartett von Ries, Clavier-Trio (B-dur) von Beethoven und Ddur-Streichquartett von Haydn. —

Dresden. Am 4. Febr. Tonkünstlerverein: Vcell.-Sonate (Cmoll) von Saint-Saëns (HH. Schubert und Bürchl), Ddur-Serenade von Beethoven, (HH. Medefind, Göring und Böckmann), Es-dur-Nonett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten und Contrabaß von Gouvy (HH. Bauer, Beck, Demnitz, Kaiser, O. Franz, Ehrlich, Tränkner, Strauß und Rüdiger). — Am 15. Febr. Concert von Joh. Schubert mit Frl. Paula Sarell: Dmoll-Sonate von Beethoven u. Orgelpräludium und Fuge (Amoll) von Bach, Lieder von Schumann, Brahms, Liszt, Lassen und Henschel, Fantasie von Schumann, Pfte-Soli von Liszt und Chopin. —

Elberfeld. Am 9. Febr. drittes Concert des Instrumental-Vereins unter L. Posse mit Hrn. Rich. Bellmann (Vcell) aus Cöln sowie des Männergesangvereins Deutscher Sängerkreis, Dirigent Hr. Plengorth: Ouverture zu Manfred von Reinecke, Vcello-Concert (Amoll) von Rubinstein, Männerchöre: Das Gebet der Erde von Zöllner u. Der Wald von Häser, Rhapsodie aus der Suite Op. 163 von Raff, Vcello-Soli von Romberg, Massenet &c., Männerchöre von Abt, Dregert u. u. Klughardt's Ddur-Symphonie. —

Erfurt. Wiederum hat der Soller'sche Musikverein ein glänzendes Concert zu verzeichnen (12. Febr.): Anacreon-Ouverture, Schumann's Amoll-Concert für Pianoforte, Lohengrin's Abschied, Mendelssohns Lobgesang. Der letztere wurde vom Vereinsdirigenten Herrn Hofkapellmeister Büchner geleitet, die ersten 3 Nummern dirigirte Hr. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung aus Weimar. Unter seiner Leitung wirkte das Orchester in gleich vorzüglicher Weise, wie unter Büchner. Letztgenannter Herr ließ sich zum ersten Male im Verein als Pianist hören und riß durch seinen seelenvollen und formgewandten Vortrag zu allgemeiner Begeisterung hin, die in mehrfachem Hervorruf gipfelte. Hr. Kammersänger Alvary wurde für das Lied an den Schwan ebenfalls mit wohlverdientem Beifall bedacht. Mendelssohn's schöne Composition „Alles was Odem hat, lobe den Herrn“ wurde mustergültig vorgetragen. Alles wirkte hier zusammen, um die Zuhörer andächtig zu stimmen und sie in dieser Stimmung zu erhalten. Die sichere Leitung, die Reinheit des Orchesters, die prachtvollen, mit überraschender Präcision vorgetragenen Chöre, die gutbesetzten und gut durchgeführten Soli — das Sopransolo hatte Frl. Hartung aus Weimar übernommen, verdienten mit vollem Recht den allgemeinen Beifall, den sie fanden und der auf jedem Antlitz sich wiederspiegelte.

Gießen. Am 17. viertes Concert des Concert-Vereins unter Universitäts-Musikdir. Hrn. Adolf Feldner mit Hrn. Kammersänger José Lederer: Beethoven's Eroica-Symphonie, Vorspiel zu „Lohengrin“, Gebet aus „Rienzi“, Frühlingslied aus der „Walküre“ und Trauermarsch beim Tode Siegfrieds, aus der „Götterdämmerung“ von R. Wagner und „Nachklänge von Ossian“ Ouverture v. Gade.

Halberstadt. Am 10. Febr. Concert des Gesangvereins unter G. Lehnert mit Frl. Magda Bötticher, Concertsängerin aus Leipzig (Sopran), Hrn. Dr. Seidel, Hofopernsänger aus Dessau (Tenor), Hrn. Fr. Siebert, Kgl. Domsänger aus Berlin (Baß) u. Frl. Elise Bartels, Lehrerin an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Declamation): Der Rose Pilgerfahrt von R. Schumann und Weber's Preciosa. —

Halle a. S. Am 6. Febr. Concert des studentischen Gesangvereins Fridericiana unter MD. Voretzsch mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M., Hrn. J. Waldner aus Wien und Frl. Roscher (Harfe) aus Leipzig: Wikinger Ausfahrt, für Tenorsolo, Männerchor und Orch. von Speidel, die Harfenparthie Frl. Roscher, Concertarie von Mendelssohn, Bergpsalm für Männerchor, Baritonsolo von K. Hoffbauer, Männerchöre, Elfenlegende für Harfe von Oberthür, Frithjof von Bruch &c. — Am 7. Febr. viertes Concert der Berggesellschaft durch die Capelle des Kgl. MD. Hrn. Walther aus Leipzig mit Fr. Diedicke, Herzogl. Kammersängerin u. Hrn. Reubke aus Dessau: Musik zu Weber's „Preciosa“, Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.“ von Volkmann, Arie für Sopran aus der Oper „Aennchen von Tharau“ von Hogmann, Ballade vom „Pagen und der Königstochter“ Melodram von F. Diedicke und Lieder von Schumann, Klughardt &c. —

Helsingfors. Am 24. Jan.: Coriolan-Ouverture v. Beethoven, Ungarische Fantasie v. Liszt (Kapellmstr. Hlaváč), Wald-Symphonie von Raff. —

Hirschberg i. Schl. Am 12 Concert des Chorgesang-Vereins mit Frl. Alice Erfurt und Hrn. Hoffmann unter Vollhardt: Beethoven's Egmont-Ouverture, Chorlieder von Mendelssohn und Volkmann, Pianoforte-Soli v. Schubert-Liszt u. Reinecke (Frl. Erfurt), Archibald Douglas von Löwe (Hr. Hoffmann). Die Tageszeiten, Concertante für Pianoforte, Chor und Orch. von Raff. Die Aufführung befestigte auf's Neue das ehrenvolle Renommé des Chorgesangvereins und seines Dirigenten. Die beiden Chorlieder wurden mit vortrefflicher Schulung und beseelender Nüancirung a capella vorgetragen, wobei freilich das zierliche, stimmungsvolle Mendelssohn'sche Lied mehr Anklang finden mußte, als die eherne, musivisch angelegte Volkmann'sche Composition. Schon diese Leistung war ein vollgiltiger Beweis dafür, daß der Verein bei der Wahl des Hauptwerkes für diesen Abend, der „Tageszeiten“ von Raff, seine Kräfte nicht überschätzt hatte. Der frische Muth, aus Liebe zum Werke hervorgegangen, der unverkennbare Eifer, mit dem die durch gründliches Studium gewonnene Auffassung wiedergegeben wurde, halfen alle die nicht geringen Schwierigkeiten überwinden und brachten die zahlreichen Schönheiten des Werkes zu voller Geltung und Wirkung. Der Chor hat seine Aufgabe in trefflicher Weise gelöst und hierbei ist ganz vorzüglich auch die Ausführung des sehr schwierigen Clavierparts mit hoher Anerkennung zu erwähnen. Frl. Erfurt ließ in den beiden vorangegangenen Solopièçen, die sie mit der ihnen entsprechenden Zartheit höchst elegant vortrug, kaum die Energie und ausdauernde Kraft ahnen, mit der sie den Raff'schen Anforderungen in den Tageszeiten entsprach. Unseren früher geäußerten Wunsch, Hrn. Hoffmann als Balladensänger bald wieder zu hören, hat derselbe schon diesmal durch den Vortrag von Archibald Douglas erfüllt und dabei seine Fähigkeit, dem oratorischen Accent die Herrschaft über den rein musikalischen zu gewähren, in wirkungsvoller Weise gezeigt. Das Orchester, das sich durch die Executirung der Beethoven'schen Ouverture zu Egmont einführte, hat ebenso hierbei, wie bei der schwierigen Begleitung der Raff'schen Tageszeiten bewiesen, daß auch ein Orchester von recht verschiedenartiger Zusammensetzung bei Tüchtigkeit und gutem Willen der einzelnen Glieder unter einer energischen und verständnißvollen Leitung Aufgaben zu lösen vermag, die weit über dem Niveau gewöhnlicher und seltener — sagen wir es immerhin — größerer Dilettantenaufführungen liegen. —

Hof. Am 7. neuntes Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Suite (Op. 101) von Raff, Ouverture „Die Nachbarn“ von Horn, Vorspiel zu „Lohengrin“, Fdur-Serenade (Nr. 2) von Volkmann und Ouverture zu „Tannhäuser“. —

Jassy. Die unter Prof. Ed. Caudella in's Leben gerufenen Kammermusik-Aufführungen erfreuen sich den Verhältnissen angemessen des lebhaften Anklanges von Seiten des Publikums. Die bis jetzt erfolgten sechs Aufführungen brachten an Streich-Quartetten Haydn, Nr. 7 in Gdur. Beethoven, Cmoll und Gdur. Mendelssohn, Op. 12 und Pfte.-Quartett Op. 2 und dessen Pfte.-Trio Cmoll. Von Kiel u. Schumann, Pfte.-Quartetts u. Quintetts. Clarinetten-

Quintett und Streichquartett (Gdur) von Mozart. Vcello-Sonaten von Beethoven, Mendelssohn u. Rubinstein. Gesänge von Schubert, Stradella, Gounod ꝛc. ꝛc. —

Jena. Am 10. Richard Wagner-Concert von der Großherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar unter Prof. Müller-Hartung: Ouverture und 1. Scene aus dem 2. Act von „Tannhäuser", Einleitung zu „Tristan und Isolde" und Liebestod, Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger", Vorspiel zu „Lohengrin", Elsa's Traum, (Frl. Julie Müller-Hartung), Vorspiel zum „Parsifal" und Kaisermarsch. — Am 18. Febr. sechstes Academ. Concert mit Frl. Helene Kähler aus Weimar und Hrn. Alfred Reisenauer aus Königsberg: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Clavier-Concert (Esdur) von Beethoven, „An die Nacht" für Alt-Solo mit Orch. von Volkmann, Clavier-Concert (Esdur) von Liszt, Lieder von Franz, Chopin und Rubinstein, Clavier-Soli von Wagner-Liszt, Chopin und Liszt, und „Oberon"-Ouverture. —

Köln. Am 12. Febr. achtes Gürzenich-Concert unter Hiller: Ouverture zu „Euryanthe", Arie aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. Anna Kuhlmann aus Karlsruhe), Clavier-Concert von Beethoven (Prof. Barth aus Berlin), Gesang der Parzen von Brahms, Lieder von Hiller, Reinecke und Taubert, Clavierstücke von Händel, Schubert und Mendelssohn, Dritte Symphonie (Fdur) von Brahms.

Leipzig. Am 28. neunzehntes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Christoforus" von Rheinberger, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. von Brahms (Altsolo, Frl. Adele Asmann), Violin-Concert (Nr. 1) von Vieuxtemps (Hr. Ysaye aus Brüssel), Lieder von Schubert, R. Franz u. Grädener, Solostücke f. Violine, Variationen über ein Thema von Paganini u. Präludium u. Fuge von Bach, sowie Beethoven's Fdur-Symphonie. —

Lüttich. Am 26. Jan. erstes Conservatoire-Concert unter Radoux: Pastoral-Symphonie und zweite Leonoren-Ouverture, Nummer aus Schumann's „Manfred" und Solovorträge des Violinisten Ysaye und des Baritonisten Heuschling. —

Mannheim. Am 7. Febr. fünftes Academie-Concert unter Hofkapellmstr. E. Paur: Volkmann's Dmoll-Symphonie, Arie des Lissiart aus „Euryanthe" (Hr. Dr. Krückl), Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester, Lieder von Schumann, Brahm's und Suite für Orch. von Tschaikowsky. —

Merseburg. Am 29. Jan. Musikaufführung des Gesang-Vereins unter C. Schumann mit Frl. Cl. Hoppe aus Frankfurt und Hrn. Schön: Symphonie-Cantate von Mendelssohn, Lieder von Kleffel, Tappert und Blumner, Psalm 42 für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. —

Quedlinburg. Am 23. Jan. Concert des Allgemeinen Gesangvereins unter Th. Forchhammer: „Schön Elsbeth" Märchen f. Chor und Soli von Hecht, zwei Frauenquartette von Forchhammer, Lieder von Lassen, Schumann, Löwe, Spohr ꝛc. Am 26. Jan. Wohlthätigkeits-Concert des Kohl'schen Gesangvereins: Sonate f. Pfte. von Beethoven (Dr. Kohl), Gott im Ungewitter für Chor von Schubert, Quartett aus Fidelio, Mondwanderung, Ballade f. Bariton v. Kohl, Terzett aus dem Freischütz von Weber, beim Sonnenaufgang f. Chor von Gade, Einleitung und 1. u. 2. Scene des 3. Aktes aus Lohengrin, 2 Clavierstücke von Chopin und Brahms, Nordische Sommernacht f. Chor u. Soli (Op. 21) von Gernsheim. —

St. Gallen. Am 24. Jan. viertes Abonnement-Concert unter Capellmstr. Alb. Meyer mit Frl. Dyna Beumner, Concertsängerin aus Brüssel und Concertmstr. August Ochs: Fdur-Symphonie von Hermann Götz, Arie aus „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, Gesangsscene für Violine von Spohr, Bolero aus „Die sicilianische Vesper" von Verdi und Balletmusik aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. —

Stettin. Der Stettiner Musik-Verein brachte am 29. Januar Haydn's Schöpfung zur Aufführung. Die Solo-Parthien hatten übernommen Frl. Bischoff, Frau Schmidt-Köhne, Herr Schmidt und Herr von der Meden. Orchester: Die Capelle des 34. Regiments. Dirigent Herr Dr. Lorenz. Durch außerordentlich zahlreichen Besuch hatte das Publikum die Bestrebungen des Vereins, classische Musik möglichst vollendet zur Aufführung zu bringen, anerkannt und war das Urtheil der Presse hinsichtlich der erzielten Leistungen, ein durchaus günstiges. —

Stuttgart. Am 9. Tonkünstler-Verein: Clavier-Quartett (Gmoll) (HH. Pruckner, Singer, Wien und Cabisius) und Lieder von Brahms, (HH. Tobler und Götschius), Sieben Clavierstücke von Louis Rée (Fr. Johanna Klinckerfuß), Lieder von Schubert und Lassen (Frau Elzer-Brode und Hr. Schwab), Zwei Rhapsodien für Clavier von Brahms (Frl. von Tideböhl). — Am 12. siebentes Concert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Hrn. Marcello Rossi aus Wien: Esdur-Symphonie (Nr. 1) von Haydn, Violin-Concert (Nr. 1) von Bruch, Arie aus „Samson" von Händel, Adagio von Spohr und Ungarischer Tanz von Hofmann-Lauterbach, Lieder von Reinecke, Schumann und Chopin-Viardot, Fdur-Serenade (Nr. 4) von Jadassohn. —

Wiesbaden. Am 30. Jan. Concert von Julius Franke mit Fr. Louise Langhans, Hrn. Director Hermann Franke und Hrn. MD. Leonhardt Wolff: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Susanna" und zwei Arien aus dem „Alexanderfest" von Händel (Hr. Julius Franke), Concert für zwei Violinen von Bach (HH. H. Franke u. Leonhard Wolff), Lieder v. Schumann, Jensen, Brahms und Brückler, Pfte.-Soli von L. Langhans und Liszt (Frau Louise Langhans), Lieder von Lassen, Liszt, Schubert und Hiller. — Am 1. Febr. achtes Concert mit Hrn. H. Winkelmann aus Wien unter Lüstner: Ouverture zu Byron's „Manfred" von Schumann, Arie aus Marschner's „Vampyr", Ciaconna in Dmoll von Bach f. Orch. von Raff, Preislied aus „Die Meistersinger" (Hr. Winkelmann) und Beethoven's Bdur-Symphonie. — Am 8. neuntes Concert mit Hrn. Popper und dem Cur-Orchester unter Lüstner: Symphonie „Leonore" von Raff, Vcello-Concert von Popper, „Elegia", dritter Satz aus der Serenade für Streichorch. von Tschaikowsky, Vcello-Soli v. Mozart und Popper und La carnaval romain „Ouverture" von Berlioz. —

Winterthur. Am 6. Febr. fünftes Concert des Musik-Collegiums mit Hrn. Ernst Hungar aus München (Baryton): Rubinstein's „Ocean"-Symphonie, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, „Le Rouet d'Omphale", poëme symphonique von Saint-Saëns, und Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer. —

Personalnachrichten.

— Alexander Siloti wird am 1. März im Cercle musical in Gent Folgendes vortragen: Zigeunerweisen von Tausig, Serenade von Rubinstein, Polonaise von Chopin, Bachs Pastoral-Fuge, Beethovens Sonate appassionata, Ballade von Chopin, Consolation und Pester Carneval von Liszt. —

— Eugen d'Albert concertirt gegenwärtig in der Schweiz. Die Erfolge des jungen Virtuosen waren auch dort großartig, sowohl das Publicum als auch die Kritik überschütteten ihn mit Lob und Auszeichnung. Nach Absolvirung von 15 Concerten in verschiedenen Städten wird sich Herr d'Albert nach Süddeutschland und von dort aus nach Oesterreich-Ungarn begeben. —

— Hr. Capellmeister Max Loewengard in Cleve hat für sich und seine Capelle ein Engagement nach Nimwegen (Niederlande) angenommen und wird am 1. Mai mit derselben seinen jetzigen Wirkungskreis verlassen. —

— Violinvirt. Eugène Ysaye, welcher in jüngster Zeit in den Hauptstädten Hollands, Amsterdam, Rotterdam, Haag ꝛc., sowie auch in der Königl. Holländischen Familie mit großem Erfolge concertirte, erhielt vom König von Holland das Ritterkreuz des Ordens der Eichenkrone. —

— Die Kammersängerin Fr. Schuch in Dresden hat in einem Hofconcert zu Gotha mit außerordentlichem Beifall gesungen und ist vom Herzog in schmeichelhafter Weise ausgezeichnet worden. Auch in Bremen hat die Künstlerin in einem Concerte sehr gefallen. —

— Kapellmeister Kriebel in Dresden ist für das Stadttheater in Königsberg engagirt worden. —

— Der bekannte Baritonist, Hr. Schaffganz, jetzt an der Deutschen Oper in Rotterdam, hat am 13. d. bei der Wagner-Gedenkfeier als „Hans Sachs" in den „Meistersingern" großen Erfolg gehabt. Dieselbe Vorstellung wurde im Haag wiederholt, und durch die Anwesenheit des Königs und der Königin der Niederlande beehrt. —

— Der deutsche Kronprinz hat ein ihm von Künstlerhand dargereichtes Tonwerk des Dresdner Componisten Heinrich Schulz-Beuthen angenommen und ist dem Componisten ein Dankschreiben zu Theil geworden anläßlich seiner dem Sieger von Wörth in einem Sonderabzug gewidmeten „Alhambra-Sonate". Schulz-Beuthen wird seine schöpferische Kunst nunmehr besonders einem tonmalerischen Gedichte von Prof. Ernst Benedict Kietz in Dresden zuwenden. — Als Klavierlehrer erzielt Schulz-Beuthen auch überraschende Erfolge. —

— Pianofortevirt. Franz Rummel in Berlin ist soeben von einer größeren Concertreise zurückgekehrt, in deren Verlauf er überall die größten Erfolge erzielt hat. Vor uns liegen Berichte aus Wiesbaden, Hamburg und Antwerpen, die übereinstimmend den tiefen Eindruck constatiren, den das Spiel des Künstlers an diesen Orten ausübte. —

— Der Königl. Musikdir. Otto Dienel in Berlin veranstaltete in der Marienkirche ein Wohlthätigkeits-Concert, in welchem die Damen Professor Schultzen-von Asten und M. Schmidtlein, sowie die Herren Jul. Sturm, Oskar Koch, Georg Bloch, M. Hoff-

mann, Kammermusikus Jacobowsky, und der unter Leitung des Herrn Dienel stehende Königliche Seminar-Chor mitwirkten. —

— Der Concert- und Domsänger Adolf Schultze in Berlin hat mit seiner Frau, einer musikalisch sehr begabten Altistin, auf seiner Concertreise durch Ost- und Westpreußen hervorragende Erfolge erzielt. Die Programme des Ehepaares boten an Abwechselung und Vielseitigkeit in allen Städten höchst Beachtenswerthes. —

— Fräulein Fanny Schauseil in Düsseldorf, welche diesen Winter bereits zweimal in Darmstadt in den Concerten des Musik-Vereins mit großem Erfolge gesungen, ist in Folge der vollendeten Wiedergabe der so schwierigen Sopranpartie in der Missa solemnis von Beethoven am 18. Februar von Hrn. Hofkapellmstr. Mangold sofort für ein 3. Concert (Matth.-Passion am Charfreitag) engagirt worden. —

— Concertmeister Ad. Brodsky wirkte im achten Abonnement-Concert in Bremen solistisch mit. Der ausgezeichnete Geiger und Lehrer am kgl. Conservatorium in Leipzig spielte mit schönem Ton, vollendeter Technik in poesievoller Auffassung ein Spohr'sches Adagio, einen spanischen Tanz von Sarasate und Vieuxtemps D-moll Concert. Der stürmische Applaus, der nach jedem Werke folgte, wurde noch bei weitem übertroffen am Schlusse seiner Vorträge. —

— Der französische Componist Victor Massé befindet sich im Stadium der Genesung. —

— Frau Gerster, welche mit dem Opernimpresario Mapleson Amerika bereist, verließ in Baltimore denselben und reiste nach Ney-York. Der Impresario verkündete seinem bestürzten Publicum: „sie habe in New-York ihr krankes Kind zu pflegen", reiste ihr dann blitzschnell nach und brachte sie binnen einigen Tagen wieder nach Baltimore zurück, wo nun die „liebende Mutter Gerster" die größten Sympathien erlangt hatte, so daß der Enthusiasmus bei ihrem abermaligen Auftreten einen wahrhaft fieberhaften Paroxismus erreichte. Gut speculirt. —

— Der Componist G. Rauchenecker aus Winterthur wird die Direction des Philharmonischen Orchesters in Berlin an Stelle des Professor v. Brenner, welcher sein Verhältniß zu derselben gekündigt hat, übernehmen. —

— Die Königin Margarethe von Italien hat das Patronat des ihren Namen tragenden Mandolinisten-Vereins zu Florenz angenommen. —

— Als Anerkennung für das gelegentlich der Einweihung der Eisenbahnstrecke Novarra-Pino gegebene Concert wurde dem Violinisten Camillo Sivori vom Municipium der Stadt Genua eine goldene Medaille übermittelt. —

— Hr. Carl Hill in Schwerin hat vom König von Rumänien das Ritterkreuz des Ordens der rumänischen Krone erhalten.

— Herr Gaubert, Clarinetten-Professor am Conservatorium zu Lille, ist zum Officier der Academie ernannt worden. —

— Im Monte Carlo-Theater in Monaca trat der Tenorist L. Mierzwinski als Manrico im „Troubadour" mit großem Er-Erfolge auf. Zahlreiche Hervorrufe belohnten seine eminente Leistung. Im kommenden Monat wird Mierzwinski sich nach Wien begeben, um ein Gastspiel als Arnold im Tell im Hofoperntheater zu beginnen. —

— Dem Capellmeister Bimboni, Leiter der Oper in Bukarest, ist der Orden-Stern von Rumänien verliehen worden. —

— Herr Julius Franke, Bruder von Hermann Franke in London, hat sich in Wiesbaden als Gesanglehrer niedergelassen und kürzlich in einem eigenen Concert sich als trefflich gebildeter Concertsänger bewährt. —

— Der Professor des Violinspiels am Lütticher Conservatorium, M. Thomson, hat vom König von Holland das Ritterkreuz des niederländischen Löwen empfangen. —

— Die Subskription zu einem Denkmal für Theodor Kullak nimmt in New-York immer noch ihren Fortgang. —

— In Kopenhagen † am 24. v. M. Prof. J. Kr. Gebauer im Alter von 75 Jahren. Der Verstorbene war zuerst an der dortigen St. Petrikirche, dann an der Heiligengeistkirche als Organist angestellt. Am meisten zeigte er sich als Componist stylvoller geistlicher Gesänge und anmuthiger Kinderlieder aus. Hervorragender Kunsthistoriker und Lehrer der Musiktheorie wurde er vor mehreren Jahren bei der Errichtung des Kopenhagener Conservatoriums als eine sehr willkommene Lehrkraft für die genannten Fächer bei dieser Anstalt engagirt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Hamburger Oper läßt es an Fleiß nicht fehlen. Zunächst geht Gounod's „Tribut von Zamora" dort in Scene, und zu der dänischen Oper „Spanische Studenten" haben bereits die Proben begonnen. —

Das Braunschweiger Hoftheater brachte am 13. zu Wagner's Gedächtniß „Siegfried" zur Aufführung. Dieselbe wurde durch den Trauermarsch a. d. Götterdämmerung eingeleitet. Darsteller waren: Hr. Herm. Schroetter: Siegfried, Schuermann: Mime, Noeldechen: der Wanderer, Funck: Alberich, Hieb: Fafner, Beck: Erda, Fräulein André: Brünnhilde, Frl. Gerl: Stimme des Waldvogels. —

Die von dem bekannten Componisten und Dirigenten des Londoner Alhambra-Theaters, Hrn. Jacobi componirte Oper „Frétillon" wird am 1. April auch im Théatre-Déjazet in Paris zur Aufführung gelangen. —

In Kurzem werden drei neue Opern von bekannten Componisten in die Oeffentlichkeit gelangen. Die erste „le roi Arthur" von Saint-Saëns; die zweite „Mazeppa" von Tschaikowski und die dritte, deren Name noch unbekannt ist, hat Hofcapellmeister Abert in Stuttgart componirt. —

Am 13. Febr. fand im Hoftheater in München unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Fischer eine Aufführung von „Tristan und Isolde" statt, die in jeder Beziehung gelungen, gewiß die würdigste Art bildete, in welcher überhaupt das Theater den Todestag des seligen Meisters begehen kann. —

Jules de Swert's neue Oper „Hammerstein", Text von Wilh. Jacoby, ist in Mainz mit gutem Erfolg in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Durch unausgesetzte Bemühungen des Musikvereins-Director, Hrn. Alois Janetschek, wurde vor Kurzem auch in Carlsbad ein Richard-Wagner-Verein gegründet, der bereits zahlreiche Mitglieder zählt. Derselbe veranstaltete am 13. eine Wagner-Gedächtnißfeier, welche im Curhause stattfand, dieselbe war sehr zahlreich besucht und verlief in würdiger Weise. Hr. Director Janetschek eröffnete die Feier mit einem beifällig aufgenommenen Prolog, worauf das Curorchester unter Leitung des Directors Hrn. August Labitzky das „Siegfried-Idyll" executirte, dem dann die weiteren Vorträge, dazwischen auch die Festrede, folgten. —

— Auf Anregung des Bürgerschullehrers, Hrn. Franz Schütz in Reichenbach in Böhmen, fand am 13. Febr. eine Gedächtnißfeier für Richard Wagner statt, welche sich eines recht zahlreichen Besuches erfreute. Zum Vortrage gelangten u. A. das Liebeslied aus der „Walküre" und Isolden's Liebestod (Schlußscene aus „Tristan und Isolde") unter stürmischem Beifall. Im Verlaufe des Abends hielt Hr. Schütz einen Vortrag über das Leben Richard Wagner's und seine hohe Bedeutung für die Kunst. Nach der Gedächtnißfeier erfolgte die Constituirung eines Zweigvereins des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins." Dem Bemühen des Hrn. Schütz ist es gelungen, diesem Vereine, dessen Hauptzweck darin besteht, durch freiwillige Beiträge den Fortbestand der Bayreuther Vorstellungen zu sichern, schon mehr als 40 Mitglieder zuzuführen. Der Jahresbeitrag ist mit 4 Mark fixirt. —

— Auch in München wurde des Todestages Rich. Wagner's in würdevoller Weise gedacht. Am 12. Febr. hielt der treue und geistvolle Kämpfer für Wagner und dessen Sache, Hr. MD. Porges im Wagnerverein einen längeren Vortrag über „Rich. Wagner's Bedeutung für das Geistesleben des deutschen Volkes", zeigte den Weg, der gegangen werden mußte, um zu einer Reform des Dramas zu gelangen und zeichnete in scharfer Weise Wagner's unsterbliche Verdienste an dessen Werken, schließend mit der warmen Aufforderung zum treuen Festhalten an der Wagner'schen Sache. Der von den zahlreich Anwesenden mit Dank und Befriedigung aufgenommenen Rede folgten mehrere Musikvorträge aus verschiedenen Werken des Meisters. —

— Am 17. Febr. fand in Antwerpen unter Benoit's Direction das erste der Populär-Concerte statt, welche durch den gegründeten Tonkünstler-Verein ausgeführt werden. Dasselbe brachte Werke von Gounod, Saint-Saëns, Flégier, Bordier und Husson. —

— Das Concert des Oesterr.-Ung. Hilfsvereins in Dresden ist auf den 3. März festgesetzt. Ausführende: Graf Zichy, Baron Lilienkron und Josef Waldner, sowie Miß Murray und Frau Bolte, Werke von Schumann, Schubert, Zichy, Löwe und Reinecke werden zu Gehör gebracht. —

— Die Societá del Quartetto zu Bologna hat ein Preisausschreiben behufs der Composition eines Trio für Pianoforte, Violine und Vcello erlassen. Nur italienische Tonsetzer können sich an der Bewerbung betheiligen. —

— Dem Stadtrath zu Catania, Geburtsort Bellini's, sind die Original-Manuscripte von Bellini's „Norma", „Beatrice di Tenda" und „Capuletti und Montecchi" zum Kauf angeboten. Catania besitzt bereits das Manuscript der „Puritaner". —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1884.

von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber selbstständige Clavierpräludien,

insbesondere

Chopin's Op. 28 und Op. 45.

Von Carl Richter.

Präludien für Clavier, Vorspiele, Eingangsspiele, jedoch selbstständig bestehend, ohne eine dem Titel entsprechende Nachfolge, sind von alten und neuen Meistern vielfach der musikalischen Welt geschenkt worden. Seb. Bach, Beethoven, Hummel, St. Heller, Chopin und Andere schrieben unter dem Titel „Präludien", kürzere Clavierstücke in diesem Sinne. Manche dieser sogenannten Präludien haben allerdings die Art und Weise, den Charakter eines Vorspieles, sie lassen etwas Nachfolgendes erwarten, und in diesem Falle ist der Titel zutreffend; aber auch viele derselben sind Tonstücke von so abgeschlossener Form und so sebstständigem, eine bedingte Folge ganz ausschließendem Inhalte, daß der Titel „Präludien" nicht als correkt angesehen werden kann. Sebastian Bach's „VI petits Préludes pour les Commençants" sind ohne Ausnahme ganz selbstständige zweitheilige kleine Tonstücke, welche eine dadurch eingeleitete, jedesmalige Nachfolge vollkommen überflüssig erscheinen lassen. Desselben Meister's „XII petits Préludes ou Exercises pour les Commençants" sind in vielen Fällen schon mehr Tonstücke von Präludienart. Eins derselben, Nr. 3 in Cmoll*), endet sogar mit dem Halbschluß, verlangt also gebieterisch noch Folge; aber auch manches von diesen Tonstücken hat nur den Namen mit einem Vorspiel gemein. Beethoven's drei Präludien tragen in ihrer polyphonen Gestaltung den Stempel der Schreibart des großen Sebastian. Das erste, in Fmoll, (ohne Opuszahl), hat am meisten den Character einer Einleitung, während die beiden andern, (Op. 39) mehr als interessante Experimente betrachtet werden können, indem sie, wie auch der Titel besagt, eine Wanderung „par tous les 12 tons majeurs" anstellen. Die 24 Präludien von J. N. Hummel sind, wie es sich bei dem großen Claviermeister von selbst versteht, geschickt gemachte, manchmal auch durch Mehrstimmigkeit interessante kleine Stücke, welche in den meisten Fällen wirklich die Art und Weise des Einleitenden aufweisen, in diesen Fällen ihren Titel also mit Recht tragen. St. Heller's 24 Präludien, Op. 81, sind fein gearbeitete Charakterstücke, aber, mit nur wenig Ausnahmen, so selbstständig dastehend, daß an dem Titel entsprechende Nachfolgen gar nicht gedacht zu werden braucht. Der Titel „Präludien" dürfte, unter den bis hierher angeführten Fällen, für diese Tonstücke am wenigsten passend sein.

Es ist interessant zu beobachten, wie die Meister in den von ihnen diesmal gewählten kleinen Formen sprechen und sich bewegen. Der Altmeister Seb. Bach spricht ehrbar, ohne Umschweife, den jedesmaligen Sinn und Character des Stückes fest und entschieden aus, in angeborener, urwüchsiger Mehrstimmigkeit sich bewegend. Beethoven's Präludien sind frühere Arbeiten, ursprünglich vielleicht Studien im mehrstimmigen Satz, welche das eigentliche Beethoven-Gepräge wenig oder gar nicht tragen. Hummel gibt in seinen Präludien vor allem tüchtige Claviermusik in kleinen Formen, charakteristischer Inhalt erklingt nur wenig daraus hervor. Wenn es in den bisher angeführten Fällen den Eindruck machen muß, als ob die Meister von ihrer Höhe einmal herabgestiegen seien und ihre Sprache in leichteren und gewöhnlicheren Umgangsformen anwenden wollten, so macht es bei St. Heller den Eindruck, als ob er sich gerade in diesen kleinen Formen am Liebsten, und auch am Geschicktesten und Anmuthigsten bewegte.

Fassen wir nun Chopin's Präludien in's Auge; in den neuen Gesammt-Ausgaben 25 Nummern (Op. 28 und Op. 45). Nur wenige derselben tragen wirklich den Präludium's-Charakter; die meisten sind selbstständige Stimmungsbilder, vielfach in knappen Formen abgeschlossen, und Vorgänge des Seelenlebens in intensiv Chopin'scher Weise aussprechend,

*) Peters — Ausgabe von F. C. Griepenkerl.

manchmal auch nur andeutend. Oefters schwermuthvoll, ja tief traurig, dann anmuthig und freundlich erregt, sogar vorübergehend kindlich naiv, dann wieder kämpfend und stürmend, manchmal auch kirchliche Stimmungen aussprechend, stehen diese Ton-Poesien uns gegenüber. In Liszt's herrlichem Buche über Chopin (in deutscher Uebertragung von La Mara) befindet sich mehreres Hochinteressante und Wichtige, die Präludien Beleuchtende, welches an den betreffenden Stellen anzuführen ich mir erlauben werde. Ich bezeichnete vorhin die Präludien als Tonstücke von intensiv Chopin'scher Art. Die Chopin'sche Art, der Ausdruck, die musikalische Aussprache seines Seelenlebens, — welche Erscheinungen sind es, die uns darin entgegentreten? Lassen sich dieselben, Alles umfassend, in Worten mittheilen und aussprechen, oder läßt sich die Chopin'sche Eigenthümlichkeit in der letzten Tiefe nur unmittelbar durch seine Musik in seinen Tonwerken erkennen? „Als ein im höchsten Grade subjectiver Künstler, beseelte Chopin all' seine Schöpfungen mit dem gleichen Leben, nämlich mit dem ureigenen Leben ihres Schöpfers selbst. Durch die Einheit des Gegenstandes sind demnach alle seine Werke mit einander verbunden. Ihre Schönheiten wie ihre Fehler sind die Folge einer immer gleichen und zwar einer exclusiven Gefühlsweise". —*) Die musikalischen Kundgebungen einer exclusiven Gefühlsweise, Chopin's subjective, ihm eigenthümliche Ausdrucksart der Vorgänge des Seelenlebens, lassen sich aber am letzten Ende ebensowenig genügend in Worten mittheilen, lassen sich ebensowenig beschreiben, wie sich etwa eine Farbe oder ein Duft definiren läßt. Ich weiß wohl, daß ich damit nichts Neues sage, aber ich muß es betonen, daß es mir auf Chopin ganz besonders anwendbar erscheint. Der Duft der Nelke ist eben der Duft der Nelke und läßt sich höchstens durch Vergleiche mit andern Düften im Allgemeinen charakterisiren. Der Duft des Waldes nach gesegnetem Regen ist Jedem bekannt und kann von Jedem erkannt, aber von Keinem beschrieben werden. Aehnlich ergeht es mit den Kundgebungen des innersten Wesen's hoch und eigenthümlich organisirter Geister. Ichor, das uralte Götterblut, kann nicht analysirt werden! Wenn sich nun die Ausdrucksart des innersten geistigen Wesen's, wie er es gegeben, wenn sich das intimst Chopin'sche der Mittheilung in Worten entzieht, so bietet dagegen dasjenige, was er gegeben, im gegenwärtigen Falle die reiche Mannigfaltigkeit der Präludien-Poesieen, desto mehr und angreiflicheren Stoff zur Mittheilung. In dem Folgenden sind einige Aufzeichnungen gegeben, welche den poetischen Inhalt der Präludien (nach meiner Auffassung) mit wenigen Worten commentiren, die Empfindungen, die Bilder, welche diese Dichtungen wach rufen können oder müssen, in Kürze mitzutheilen versuchen sollen, und welche vielleicht Manchem zur Auffassung und zum Vortrag der Tonstücke behülflich sein können. — Das erste Präludium in Op. 28, Agitato, Cdur $^2/_8$, ist ein Vorspiel im echten Sinne des Wortes. Der Spieler, er heißt Chopin, hat sich an das Instrument gesetzt und präludirt. Es wird noch etwas folgen, damit ist der Sinn des Stückes bezeichnet.

„Horch, die Glocken schlagen dumpf zusammen", könnte man der zweiten Nummer, Lento $^4/_4$, als Motto vorsetzen. In Emoll beginnend, wie dumpfes Glockenläuten, durch düstere Harmonieen sich langsam fortbewegend, schließt das kurze Stück in Amoll. Klagend aber auch tröstend, schließlich einer tief ernsten Ermahnung gleich, schwebt die Oberstimme über dem Trauergeläute.

Mit kaleidoskopischer Schnelle wechselt die Situation. Wie Rauschen des Springbrunnens erklingt es in Nr. 3, Vivace, Gdur $^4/_4$. Wie Sommerwind und Sonnenblicke spielen die kurzen Motive des Discants heiter in die im Baß auf- und niedersteigenden Wasserstrahlen.

Im Charakter einer Kirchenmusik, etwa wie ein Bruchstück aus einer Nummer des Requiem's, spricht sich Nr. 4, Emoll $^4/_4$, aus. Nach Liszt's Mittheilung trug Lefebure-Vèly dieses, sowie das Präludium in Hmoll, Nr. 6, bei Chopin's Todesfeier in der Kirche la Madaleine in Paris zum Offertorium auf der Orgel vor.

Feinster Salon-Parfüm weht uns aus Nr. 5, Allegro molto, Ddur $^3/_8$, entgegen. Auf der Dominante beginnend, ein wirkliches Präludium seiner Fassung und Haltung nach, kann uns dieses Stück den geistigen Einblick in einen Pariser Salon, mit kleiner aber ausgesuchtester Gesellschaft eröffnen. Der Componist mit dem geistvollen Antlitz läßt, am Flügel sitzend, die Blicke umherschweifen. Schöne Frauen mit der unnachahmlichen Grazie der Pariserinnen, interessante Physiognomieen berühmter Männer, der mild beleuchtete Salon, stehen seinem körperlichen und geistigen Auge gegenüber. Er präludirt: etwas capricciös, manchmal gleichsam flüsternd, dann lebhafter andringend, träumerisch, mit halbgeschlossenem Auge die schönen Frauen fixirend, läßt der Improvisator seine Empfindungen tönend werden, — einem hell aufleuchtenden, nur ihr verständlichen Blicke gleichend, schließt das Tongebilde in leidenschaftlicher Steigerung.

Ernst und feierlich, gleichsam ermahnend an die Vergänglichkeit des Menschendaseins, spricht das sechste Präludium, Lento assai, Hmoll $^3/_4$, sich aus. Wie schon erwähnt, wurde auch dieses Stück bei Chopin's Todesfeier in der Kirche auf der Orgel vorgetragen.

Aber nun! Inmitten der ernsten, klagenden, träumenden, stürmenden Fantasiebilder erscheint, in dieser Umgebung kaum zu erwarten, auf nur drei Zeilen, Nr. 7, Andantino, Adur $^3/_4$, gleichsam im Ausdruck eines lieben, naiven Kinderantlitzes. Friedliche, seelige Kinderzeit sprechen die einfachen Klänge aus, aber zieht nicht auch, wie im Traum, eine Ahnung von künftigem Lebensernst darin vorüber?

„Bewegt, leidenschaftlich, zuletzt so wehmüthig ruhig ist das Prélude in Fismoll (Nr. 8, molto agitato $^4/_4$), daß man unwillkürlich daran einen deutlichen Gedanken knüpft, indem man sagt:

„Es rauschen die Föhren in herbstlicher Nacht,
Am Meer die Wogen erbrausen,
Doch wildere Stürme mit böserer Macht
Im Herzen der Sterblichen hausen.
Dann ruht wohl die See bald und seufzet kein Ast,
Das Herz, ach! muß grollen und klagen,
Bis daß ein Glöcklein es mahnet zur Rast
Und jetzo es aufhört zu schlagen."

Das stimmungsvolle Stück dürfte kaum besser charakterisirt werden können, als es in dem vorstehend Mitgetheilten von dem Grafen Carl Zuluski geschehen ist. (Chopin von Liszt, Seite 165, sowie über dasselbe auch Seite 189.)

Dem mächtigen Inhalte des nun folgenden Nr. 9, Largo, Edur $^4/_4$, gegenüber erscheint das Clavier ungenügend. Ein großes Orgelwerk, gespielt von einem verständnißvollen Spieler in einem ehrfurchtgebietenden Dome, dürften das Werk in seiner Hoheit und Würde erst zur Geltung gelangen lassen.

Nr. 10, Allegro molto, Cismoll $^3/_4$, ist eine der Nummern, welche, einem Entwurf, einer Andeutung gleichend, die weitere Ausführung bedauernd vermissen lassen. Welch' interessantes Impromptü, welche Etüde hätte von dem Meister daraus gestaltet werden können — — wenn er es nicht so für besser gehalten hätte.

*) Liszt — La Mara, S. 165.

„Aus glücklicher Jugendzeit" möchte ich Nr. 11, Vivace, Hdur 6/8, überschreiben. Hier genügt die kurze Form, das nur Andeutende, vollkommen. Eine im späteren Leben auftauchende lichte Erinnerung, ein Bild aus vergangener schöner Zeit, erklingt uns in diesen Tönen.

Und den Gegensatz hierzu, eine Erinnerung an schweren Kampf in trüber Zeit, tief bewegt, leidenschaftlich erregt, sprechen die Klänge in dem nun folgenden düstern Nr. 12, Presto, Gismoll 3/4 aus. Diese Nummer ist weiter ausgeführt als viele der andern; der Componist liebte es ja, mehr bei dem Dunkeln, Nächtigen, als bei dem Lichten und Hellen zu verweilen.

Nr. 13, Lento, Fisdur 6/4, ist wieder eine der Nummern, welche in kirchlicher Färbung, gleichsam zum Gottesdienste gedacht, uns gegenüber stehen. Waren jedoch die früheren Nummern dieser Gattung von höchstem Ernst erfüllt, vollkommen geeignet bei Trauergottesdiensten tief einzugreifen in die Empfindung der Gemeinde, so erscheint dagegen die jetzige Nummer im Ausdruck jener Stimmungen, welche ein frohes Kirchenfest veranlassen und beseelen. „Empfindungen des Dankes, dem Höchsten dargebracht", möchte ich diese Nummer überschreiben.

Es steckt etwas vom Hoffmann'schen Kapellmeister Kreisler, in's Chopin'sche übertragen, in dem fast unheimlich aufgeregten kurzen Stück Nr. 14, Allegro, Esmoll 4/4. In Achteltriolen, ohne jede rhythmische Veränderung, stets unisono in beiden Händen hastig forteilend, scheinen die sonderbaren Figuren dem Hörer Kreisler's zuzurufen: „Ein düstrer Wolkenschatten geht über mein Leben hin".

Liebreizend ohne besondere technische Schwierigkeiten, konnte und mußte das Präludium Nr. 15, Sostenuto, Desdur 4/4, ausnahmsweise in den Dilettantenkreisen beliebt, ja fast populär werden. Im Ausdruck freundlicher Erinnerungen verläuft der erste Theil. Ernst, gleichsam nachdenklich, gestaltet sich der zweite Theil in Cismoll; sogar leidenschaftliche Erregungen tauchen darin auf, aber die Erinnerungen an das Liebe und Freundliche erscheinen wieder und schließen sinnig das Ganze. Originell ist der harmonische Bau des Stückes besonders dadurch, daß fast durchgehends, mit nur wenigen Ausnahmen, die Begleitung in Achtelnoten auf denselben Ton, auf das zuerst gebrauchte As, sodann in enharmonischer Verwechselung auf Gis, schließlich wieder auf As gebaut ist.

Nr. 16, Presto con fuoco, Bmoll 4/4, eine Etüde, eine romantische Clavier-Etüde von höchster Noblesse, glänzend, funkelnd, eine der weiter ausgeführten Nummern der Präludien, ist dieses Stück den besten Etüden aus Op. 10 und Op. 25 vollkommen ebenbürtig zur Seite zu stellen.

Wie eine anmuthige Plauderei schöner Mädchen ertönt es in Nr. 17, Allegretto, Asdur 6/8. Halb neckisch, halb ernst, schwärmerisch und lieblich erregt, auch mit Momenten von durchdringender Leidenschaft, dann aber, schließlich, wie ein zärtliches Geheimniß, in's Ohr der Freundin geflüstert, muthet diese Dichtung in bestrickender Holdseligkeit uns an.

Und welchen gewaltigen Gegensatz bringt der Meister in dem nun folgenden Allegro molto, Fmoll 4/4, Nr. 18. Eine leidenschaftlich erregte, fast drohende Frage spricht der Grundinhalt des kurzen Stückes aus. „Warum hast Du mir das gethan? Warum mich so schwer bekümmern?!" Unheil verkündende Vorwürfe, dumpfes Grollen, dann, gleichsam ein unwiderrufliches Wort ewiger Trennung schließen das düstere Stück.

„Es fehlt nicht an traditionellen Auslegungen mancher Schöpfungen Chopin's. Wer denkt nicht gleich an das Prélude in Esdur, das an einem stürmischen Tage auf den Balearen entstand? Gleichmäßig und immer wiederkehrend fallen bei Sonnenschein Regentropfen herab; dann verfinstert sich der Himmel und ein Gewitter durchbraust die Natur. Nun ist es vorübergezogen und wieder lacht die Sonne; doch die Regentropfen fallen noch immer!" So Zuluski in Liszt's Chopin über Nr. 19, Vivace, Esdur, 3/4. . . . .

Und bei Gelegenheit des Präludium's Nr. 20, Largo, Cmoll 4/4, muß ich nochmals Zuluski's Worte anführen: „Es rollen Orgeltöne im weiten Domesraume", — zutreffender kann der Inhalt des kurzen Stückes in Worten nicht mitgetheilt werden.

Ein reizendes Ständchen, mit interessanter zweistimmiger Baßbegleitung könnte man Nr. 21, Cantabile, Bdur 3/4 nennen. Die zärtliche Stimmung des ersten Theiles wird im zweiten Theile, (Gesdur, forte), erregt und leidenschaftlich, dann im Pianissimo gleichsam dringend um Liebe flehend, bis die süßen Töne des Anfangs wieder erscheinen und mild und lieblich das Ganze schließen. — Kampf, Sturm, energisches Vorwärtsdringen spricht Nr. 22, Molto agitato, Gmoll 6/8, aus, ein Charakterstück im echtesten Sinne des Wortes, und Nr. 23, Moderato, Fdur 4/4, klingt uns wieder wie das Bruchstück einer Etüde an.

„Cyclopisch" könnte, meiner Auffassung zufolge, Nr. 24, Allegro appassionato, Dmoll 6/8, betitelt werden. Wuchtigen, gewaltigen Hammerschlägen gleich, erdröhnt es durch das ganze, verhältnißmäßig umfangreiche Stück im Baß. Rauhe, wie aus heiseren Kehlen herausgestoßene Gesangsbruchstücke im Diskant, sausend nach oben pfeifende Tonleitern, dann abwärts heulende chromatische Terzentonleitern, und andere schier unheimliche Gänge gesellen sich zu dem einförmig fortdonnernden Baß. Drei cyclopischen Schlägen auf dem Ambos vergleichbar, schließt das dreimal Fortissimo erdröhnende tiefste D das merkwürdige Stück. Ein Poem von unvergleichlich wilder Charakteristik, kann dasselbe dem Originellsten, was in der Musik und Dichtung geschaffen, als ebenbürtig zur Seite gestellt werden. — Und auf der Höhe der besten Nummern stehend, ja hervorragend durch melodische und harmonische Schönheiten eigenthümlicher Art, erscheint jetzt Nr. 25, Sostenuto, Cismoll 4/4, (Op. 45). Die Zergliederung des kunstvollen Aufbaues, die Würdigung der rhythmischen und accordlichen Bedeutung dieser Composition, ganz abgesehen von deren poetischer Schönheit, würden eine eingehende Abhandlung beanspruchen können, wozu hier nicht der Platz, und wenn ich es versuchen will, auf dem bisher verfolgten Wege mit kurzen Worten den poetischen Inhalt der Composition zu bezeichnen, so fühle ich diesmal mehr als je, wie ungenügend das Wort der klingenden Erscheinung des Tonwerkes gegenüber ist.

Die Trauer eines edlen Geistes um ein verlorenes höchstes Gut, (wer wollte hier nicht an die Trauer des Polen Chopin um das verlorene Vaterland denken!) so möchte ich den Stimmungsinhalt des Stückes bezeichnen. Entsagend aber stolz, in leidenschaftlichem Schmerz erglühend, das Verlorene in der Erinnerung mit heißer Liebe umfassend, so steht die Gestalt des Trauernden, gleichsam hoch aufgerichteten Hauptes, uns gegenüber. Es erklingt in diesen Tönen wie eine Illustration der Worte:

„Stolze Poleneiche, sankst im Staub darnieder,
Ueber Deiner Leiche klingen Trauerlieder!
— — — — — — — — — — — — — — —
Mag dein Volk zerfallen, mag es ganz verschwinden,
Ewig wird man Polen's Heldenruhm verkünden!"

In manchen Compositionsgattungen kleinerer Formen, so in den Walzern, den Mazurka's, theilweise auch den

Notturno's und Polonaisen, ist Chopin dem großen Publikum bekannter geworden und näher getreten als in den, den besten seiner kürzeren Werke mindestens gleichstehenden Präludien. Daß besonders die Stücke in Tanzformen bei der großen Dilettantenwelt leichter Eingang finden, sich schneller und allgemeiner verbreiten konnten, als die zum Theil so tiefsinnigen Präludien — Poesieen, ist natürlich. Möchten aber auch diese hervorragend schönen und interessanten Tonstücke in immer weitere Kreise dringen, möchte der Geschmack daran immer allgemeiner, und dieselben ebenso bekannt und beliebt werden, wie z. B. des Meisters Walzer und Mazurka's.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die erste diesjährige Conservatoriumsprüfung am 18. Febr. bereitete uns eine ganz eigenthümliche Ueberraschung: Wir erblickten zum Erstaunen ein aus 60 Schülern bestehendes Orchester vor uns, das eine Esdur-Symphonie von Haydn, Beethoven's Ouverture, Pantomime und Finale aus dessen Ballet „Prometheus", die Euryanthe-Ouverture, zwei Melodien von Grieg, Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und die Begleitung zu einigen Solopiècen meistens recht gut ausführte. In der Symphonie ließ nur das Finale mit seiner fugenartigen Durchführung einige weniger präcise Einsätze zum Vorschein kommen, und in der Euryanthe-Ouverture, die in sehr schnellem Tempo genommen wurde, kamen ebenfalls einige Versehen vor. Die Piano- und Pianissimostellen hätten auch etwas zarter gegeben werden können. Jedoch die feurig schwungvolle Execution entschädigte für manches kleine Versehen. Als Soloinstrumente präsentirten sich Flöte und Oboe. Hr. Emil Barth aus Langensalza trug ein Andante für Flöte von Mozart mit schöner Tongebung vor und Hr. Kind aus Gohlis ein Oboe-Concert von Klughardt, worin er Gelegenheit hatte, seine schon recht bedeutende Fertigkeit zu zeigen. Auch führte er das Solo in Beethoven's Musik aus, während Hr. Gräff die Bassethornpartie sehr befriedigend reproducirte. Es ist überhaupt dankbar anzuerkennen, daß dieses etwas vernachlässigte Instrument durch Hrn. Gräff cultivirt wird, da es doch in vielen, namentlich älteren Tonwerken durchaus nöthig ist. Die vorgeführten Piècen wurden abwechselnd von Schülern des Instituts dirigirt, was man nur gut heißen kann, da sich dieselben zugleich im Dirigiren üben. — S—.

Das neunte Euterpe-Concert am 19. Februar in allen seinen Theilen als vollständig gelungen bezeichnen zu können, gereicht uns diesmal zu ganz besonderer Freude. Bot schon das Programm des Guten und Schönen gar Vieles, so war aber auch die Ausführung desselben eine ganz vorzügliche. Kapellmeister Klengel gab wiederum den erfreulichen Beweis, was er als thätiger und gediegner Dirigent mit seinem Orchester zu leisten im Stande ist. Die Ouverture zu Cherubini's „Wasserträger" mit ihrer originellen Instrumentation — es fehlen nämlich die Trompeten gänzlich (wie in der ganzen Oper), wurde ganz vortrefflich executirt. Streicher wie Bläser wetteiferten auf das Erfreulichste miteinander, dieselbe würdig auszuführen. Eben so ausgezeichnet war die Ausführung der Raff'schen Symphonie Nr. 10, Fmoll) „Zur Herbstzeit". Das Werk mit allen seinen Vorzügen und auch wohl Schwächen (letzter Theil) ist in musikalischen und andern Zeitschriften so vielfach und eingehend besprochen worden, daß ein nochmaliges Besprechen desselben hier als überflüssig erscheint. Sie wurde mit Feuer und Kraft, bei den belebten Nummern (1, 2 und 4) und den zarten und elegischen (1 und 3) mit warmer Empfindung gespielt. — Frau Schmidt-Köhne aus Berlin fand wiederum, wie schon früher, eine ganz besonders freundliche Aufnahme von Seite der Zuhörer. Dieselbe besitzt eine angenehme, sehr ausgiebige und gutgeschulte Stimme, und gelang ihr der Vortrag des Recitativs und der Arie Gabriel's aus der „Schöpfung" von Haydn meist ganz vortrefflich. Daß die Künstlerin eine vorzügliche Liedersängerin ist, bekundete sie bei den 4 Liedern: „Ich wollte brechen Rosen mir", ein tiefempfundnes Lied von P. Klengel; Margarethe's Lied „Jetzt ist er hinaus" von H. Riedel; Schumanns hochpoetische „Mondnacht", und Brahms' herziges „Vergebliches Ständchen". Daß nach einer Gesangsleistung so mannigfacher Art, wie sie die liebenswürdige Künstlerin bot, das Publikum diese mit langanhaltendem Applause und mehrfachem Hervorruf auszeichnete, sei hier als „wohlverdient" vermerkt. — In Herrn Julius Klengel besitzt Leipzig einen Künstler auf dem Violoncell, auf den es mit Recht stolz sein kann. Mit Leichtigkeit überwindet er die größten technischen Schwierigkeiten auf diesem Instrument und dennoch weiß er bei Gesangstellen demselben einen ganz eigenthümlich zu Herzen dringenden Ton hervorzulocken. Mit fast unfehlbarer Sicherheit trug Herr J. Klengel das außerordentlich schöne, aber auch sehr schwierige Violoncellconcert von R. Volkmann vor, und ebenso gelungen waren „Albumblatt von Wagner-Popper und die sehr brillanten und effektvollen Variations capricieuses" eigner Composition. Th.

Die neunte Kammermusik im Gewandhause am 23. Febr. brachte drei bekannte und beliebte Werke in vortrefflicher Ausführung: ein Quartett von Haydn Ddur, mit der schönen Violincantilene im ersten Satze, Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132 und Schumann's feurig geistvolles Dmoll-Trio Op. 63. Die HH. Capellmstr. Reinecke, Concertmstr. Röntgen, Bolland, Thümer und Klengel betheiligten sich an der nüancenreichen Reproduction und brachten sämmtliche Werke zu wirkungsvoller Ausdrucksweise. — S—.

Am 24. Febr. führte Herr Louis Bödecker aus Hamburg im Blüthner'schen Concertsaale eine Anzahl seiner Compositionen vor. Dieselben bestanden in einem Trio und einer Trio-Phantasie für Clavier, Violine und Violoncello, einer Sonate für Clavier und Violine, 3 Phantasiestücken für Clavier und Violoncello, einer Serenade für Horn und Clavier und mehreren Liedern. Ist auch die Erfindungskraft des Componisten keine hervorragende und zeigten sich die vorgeführten Werke größtentheils als zu gleichmäßig in der Stimmung, so gaben sie doch sämmtlich Zeugniß von edlem Streben und künstlerischem Ernste und bewiesen, daß der Componist eine gediegene musikalische Ausbildung genossen hat. Den Vortrag der Lieder hatte, von Herrn Aug. Riedel am Clavier vortrefflich begleitet, Frl. Schmidtlein aus Berlin übernommen, die außerdem noch 2 Gesänge von Rheinberger zu Gehör brachte und durch ihre schöne Stimme, wie durch ihren von herrlichster Empfindung beseelten Vortrag lebhaften Beifall errang. Ferner wurde der Componist, der den Clavierpart der übrigen Werke selbst durchführte, unterstützt von den Herren Sitt (Violine), Richter (Cello) und Gumbert (Horn), die ihre Partieen sämmtlich auf das Trefflichste zur Geltung brachten. P.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 28. Febr. begann mit Rheinberger's Ouverture zu „Christophorus". Das im ernsten Styl gehaltene, mit einem Fugato geschmückte Werk zeigt durchgehends die gewandte Gestaltungskraft des Autors, der aber auch interessante Ideen zu geben vermag. Brahms' „Rhapsodie" für Alt-Solo, Männerchor und Orchester hatte an Frl. Adele Asmann eine vortreffliche Interpretin des düster, tragischen Inhalts, jedoch wurde der Schluß des Werks durch nicht ganz reine Intonation des Männerchors beeinträchtigt. Die geschätzte Sängerin gewann dann noch die Herzen durch folgende Liedspenden: Nachtstück von Schubert, Die Haide von Franz und Abendreih'n von Grädener, welche höchst beifällig aufgenommen wurden. An diesem Abende erfreute uns auch der belgische Geigenvirtuos Ysaye durch seine meisterhaften Darbietungen. In Vieuxtemps erstem Violinconcert hatte er so recht

Gelegenheit, alle möglichen Virtuosenschwierigkeiten leicht und graziös zu überwinden. Stacatos, Arpeggios, alle erdenkbaren Doppelgriffe und sonstiges Passagenwerk vollbrachten seine Hände so unfehlbar sicher und feinfühlig, wie es ihm Wenige nachspielen werden. Jedoch sein Glissando in abwärtsgehender chromatischer Scala (zuweilen klang es wie die enharmonische Scala) möchte ich nicht schön finden und ihm rathen, dasselbe nicht zu oft zu gebrauchen. Auf dem Clavier klingt ein Glissando viel besser als auf den Streichinstrumenten, wo es an die Klagetöne des Windes erinnert. Von kleinen Werken spielte er ein Präludium nebst Fuge von Bach und eigne Variationen über ein Thema von Paganini, worin er noch eine fabelhafte Fertigkeit im Flageolet bekundete. Seine sowie die Vorträge des Frl. Asmann wurden selbstverständlich höchst beifällig belohnt. Den Schluß bildete Beethoven's achte Symphonie, die aber nicht durchgehends makellos vorüberging; einige weniger gut intonirte Clarinettentöne wurden leider zu bemerkbar, was wir jedoch nur äußerst selten im Gewandhause erleben. S.

Budapest.

An zwei Abenden, den 16. u. 18. Februar, concertirte Anton Rubinstein bei uns unter lebhafter Theilnahme und begeisterten Beifallsbezeigungen des kunstliebenden Publikums. Das Concertprogramm, welches der Künstler allein ausführte und mit bewunderungswürdiger Kraft und Ausdauer bewältigte, umfaßte eine ganze Clavierliteratur von Bach und Händel — bis zu einigen russischen Modestücken von seinem Bruder Nikolaus und Tschaikowski. Schumann war durch die Sonate in Fismoll und die Fantasie op. 17 vertreten, Beethoven durch die beiden Sonaten in Dmoll und op. 101, Liszt durch „Etudes", „Au bord d'un source" und „Valse Caprice", ferner spielte der Künstler Stücke von Haydn, Field, Weber, Mendelssohn, Schubert 2c. in bunter Reihe. Am glänzendsten und reichsten war Chopin bedacht, von dem der Künstler in jedem Concerte 6—7 Stücke gleichsam in einem Athem spielte. Auffallend war es, daß Rubinstein keine einzige seiner eigenen Compositionen vorführte. Er scheint darin einer Verstimmung nachzugeben, welche durch den theilweisen Mißerfolg seiner Opern in Wien verursacht wurde und der er auch in der genannten Stadt durch Zurückweisung eines ihm im Concerte gereichten Lorbeerkranzes Ausdruck verlieh. Bei uns war diese Verstimmung keineswegs am Platze. Wir haben nur in der Zukunft Aussicht, eine Rubinstein'sche Oper zu hören und was seine Clavier- und Gesangswerke, sowie seine Kammermusikstücke anbelangt, so erfreuen sie sich bei uns einer außerordentlichen Beliebtheit. — Rubinstein's Spiel ist zu bekannt, als das noch eine eingehende Charakteristik desselben gefordert würde. Nur so viel sei an dieser Stelle hervorgehoben, daß seine auf der höchsten Stufe stehende technische Vollendung, sein unmittelbares, hinreißendes musikalisches Temperament, die Kraft und Fülle seines Anschlages uns in seinen letzten Concerten geläuterter und zu schönerem Maaß vereinter entgegengetreten sind, als bei seiner letzten Anwesenheit vor 7 Jahren. Von Rubinstein war uns aus jener Zeit das Bild eines Claviertitanen in Erinnerung geblieben, dessen himmelstürmende Macht die Zuhörer mit sich fortriß, aber auch das Zeichen einer dämonischen Wildheit an sich trug. Dieser kühne Trotz ist nun durch eine, den Intentionen des Componisten gerecht werdende Mäßigung, durch eine Nuancirungsfähigkeit des Spieles zurückgedrängt, welche die höchste Bewunderung hervorrufen mußte. Man denke aber hierbei nicht etwa an Bülow, in dessen vornehmer, auf tiefer Reflexion beruhender Interpretation, die subjective Seite des Künstlers zu sehr in den Hintergrund gestellt ist. Ganz bezähmen kann Rubinstein sein mit elementarer Gewalt wirkendes Naturell nicht. Er wäre auch nicht Rubinstein, eine in ihrer Eigenart zu erfassende Pianistengröße, wenn er sein intensives musikalisches Temperament ganz verläugnen wollte. Mit seinen aus dem Claviere förmlich herausgeschlagenen Accorden in der Chopin'schen Cismoll Polonaise, mit der unwiderstehlichen Macht seiner dröhnenden Octavengänge in der Bach'schen „Chromatischen Fantasie und Fuge" riß er das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Einige Zuhörer erhoben sich sogar von ihren Sitzen, um besser zu sehen, ob aus dem Claviere wirklich solche Fülle der Töne herausgezaubert werden kann. Während diese Kraftäußerungen dem großen Publikum als das Zeichen der höchsten Virtuosität gelten, erfreuen sich die Kunstverständigen an seinen anderweitigen meisterhaften Interpretationen. Man muß gehört haben, mit welcher Zartheit und feinen Empfindung der Künstler die Chopin'schen Stücke behandelt, mit welchem Adel des Ausdruckes er Schumann's Fismoll Sonate, die beiden Beethoven'schen Sonaten spielte, um einen Begriff von der Universalität des Rubinstein'schen Spieles zu haben. Leider mußte der Künstler in einem kleinen, nur einem Bruchtheil des musikalischen Publikums fassenden Saale concertiren, da der Redoutensaal, in dem die Concerte gewöhnlich stattfinden, wegen des Faschings nur zu sehr hoch geschraubtem Preise zu haben war. Wir besitzen überhaupt keinen entsprechenden, akustisch gebauten Concertsaal — eine Misère unseres Musiklebens, über die sich Vieles sagen ließe. — Den beiden Concerten Rubinstein's wohnte auch Meister Liszt an, welcher gegenwärtig in unserer Stadt seiner segensreichen Lehrthätigkeit an der Landesmusikakademie obliegt. Es war ein erhebendes Gefühl, den größten Meister des Clavierspiels seinem bejubelten Kunstgenossen applaudiren zu sehen. Meister Liszt, der sich einer guten Gesundheit erfreut, hat jüngst auch das Concert des „Musiklehrervereins" mit seinem Besuche beehrt und auch dadurch bewiesen, daß er an unserem Musikleben lebhaften Antheil nimmt. Der Meister, welcher das erste Stockwerk des Musikakademiegebäudes bewohnt, arbeitet jetzt an einem „Stanislaus" betitelten Oratorium und an einer, seine reichen Erfahrungen insichfassenden Clavierschule. Eine große Anzahl von Kunstjüngern genießt hier seinen Unterricht, unter Anderen auch Richard Burmeister und Dora Petersen. Erst jüngst hat der Meister eine 12jährige, hochbegabte italienische Pianistin, Bianca Orsini, welche auch in Deutschland mit Erfolg concertirt hat, unter seine Schülerinnen aufgenommen. Am 24. Februar wurde in Preßburg zur Jubiläumsfeier Bischof Heidler's vom dortigen Kirchenmusikvereine Liszt's Krönungsmesse unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. Im Orchester wirkten auch Hellmesberger und Richter als Mitglieder dieses Vereins mit. Demnächst soll zu Ehren Liszt's eine Matinée von der Musikakademie veranstaltet werden. —

Dr. St . . . . .

Wien.

(Fortsetzung.)

Seit beiläufig einem Jahre hat sich die wahrhaft überschwengliche Zahl unserer Künstlergenossenschaften um eine vermehrt, deren Bedeutung sowohl culturgeschichtlich als bezüglich der Tragweite ihres Könnens und Vollbringens nicht wenig hoch anzuschlagen ist. Es hat sich nämlich einer unserer Violoncellisten der Hofopernkapelle und seit mehreren Jahren schon Träger der Baßstimmen eines unserer später zu erwähnenden Streichmusikvereine, Herr Theobald Kretschmann, zur Spitze eines Unternehmens erhoben, daß sich die nicht anerkennend genug hervorzuhebende Aufgabe gestellt hat, solche, theils der älteren, theils der jüngsten Epoche angehörende Tonwerke an die Oeffentlichkeit zu bringen, denen bisher die Pforten unserer großen Kunsthallen versperrt geblieben, und — wie zu erwarten steht — wohl für immer verschlossen bleiben dürften. Der Hauptstamm dieser mit gehobenem Nachdrucke zu befürwortenden Unternehmung ist durch Mitglieder der erlesensten unserer Capellen, nämlich durch jene des Hofoperntheaters, gebildet; Grund genug, an Thaten solcher Art den höchstmöglichen Maßstab zu legen. Diesen höheren Standpunkt hat aber auch die eben erwähnte, schon vielfach erprobte Künstlergenossenschaft, laut den bisher vorliegenden Beweisen, nach Seite der Programmgliederung und der Wiedergabe

in einem Sinne erfüllt und festgehalten, der als ein höchst kunstwürdiger bezeichnet werden darf. Jene zwei Concerte, deren Zeuge ich bis jetzt gewesen — die erste That dieser aufgetauchten Phalanx liegt leider als versäumt hinter mir — begannen mit dem befeuerten und gut abgeglätteten Vortrage einer viersätzigen (Esdur)-Symphonie Vater Haydn's, die ohne Frage seinen frischesten Geisteskundgebungen beizählt. Naiver Humor durchpulst das schöne, knappe, auch durch so manche contrapunctisch bedeutsame Einzelstelle hervorragende Ganze. Es ist dies eine jener Symphonien des Altmeisters, an die — wenn überhaupt jemals — unsere erbgesessenen hiesigen Musiker noch nicht gedacht haben. Die zweite äußerste Spitze dieser anziehenden Kungebung, an der sich, Seitens der Bläser und Streicher, der Kernstamm unserer Hofopernkapelle betheiligte, war ein, durch feine, zierliche, poliphone Art der Stimmenführung und durch akustischen Vollaut sich unter gar vielen Tonstücken ähnlicher Färbung wirkungsreich abhebendes, Franz Lachner's gewandter Feder entflossenes: „Andante" für Streichorchester und für ein selbstständig geführtes Violoncellquartett. Ob einzelnstehend, oder einem größeren Werke, des in seiner Art vielfach erpropten Meisters entnommen, gleichviel, es wirkte fesselnd durch sein eigenartiges Colorit, wenn es gleich gedanklich nur jene Ausbeute geliefert hat, die als Ergebniß sogenannter Routinearbeiten sich gemeinhin herauszustellen pflegt. Aehnlich gefärbt, ebenfalls ein Violoncell-Soloquartett mit dem Organismus eines vollständigen Streichorchesters verwebend, doch moderner in dieses Wortes probehaltigem Sinne ausgestattet, erwies sich ein „Valse de Concert" überschriebenes Opus von Fitzenhagen. Die Arbeit dieses Tonstücks weckt mannigfache Erinnerungen an Chopins Art. Der letztgenannte Componist war durch ein „Allegro de Concert" seiner feinen Salonmusik passend vertreten. Den Schlußstein dieses in engem Rahmen des mannigfach Spannenden Viel und Vieles darbietendenden musical Meating bildete eine, dem gewandten und durch künstlerischen Feinsinn besonders im Bereiche liebenswürdigen Schwärmens oder Scherzens heimischen Griffel des Componisten R. Heuberger entstammte, viersätzig gegliederte „Nachtmusik für Streichorchester", die bei durchweg gut zeitgemäßer Mache, nach den beiden soeben angedeuteten Stimmungsrichtungen hin besehen, um so Spannenderes zu bieten wußte, als eben dieses Op. 7, neben den schon angedeuteten Lichtseiten, auch jene einer dem jüngsten Epigonenthume beinahe ganz abhanden gekommene Gedrungenheit und Knappheit der Ausgestaltung zu Tage stellt, bei deren Abschlusse man nach einem Mehr an Gedankenstoffe unermüdet, ja sogar freudig gespannt entgegenzulauschen geneigt wäre. —

Ich komme nun zur dritten dieser nachdrücklichst zu befürwortenden orchestralen Aufführungen. Es drängt mich bei diesem Anlasse zu der Bemerkung: daß Darstellungen gleich diesen, deren wahrhaft geistvolle, von echter Lust im Vollbringen ihrer schönen Aufgabe durchgeistigte, also die Stufe des leidigen Handwerkthums weit überflügelnde Art der Wiedergabe sich kennzeichnen, und kraft dieser ihnen eigenthümlichen Charaktermerkmale zu der ganz entschieden hingestellten Voraussetzung anregen: ein solcher Künstlerverein wäre in erster Linie nicht blos berechtigt, sondern vielmehr verpflichtet, uns jene symphonischen Werke älterer, wie jüngster Zeit darzubieten, von denen unsere hochtoryistischen Künstlergenossenschaften bisher schnöden Umgang genommen, und wohl auch in Zukunft nehmen dürften. Ich nenne hier nur andeutungsweise die hierher einschlägigen Werke vom Altmeister Spohr und die so mancher begabten Jünger, wie u. A. Gade's, Rietz', Heller's, Reinecke's, und endlich jene des mächtigen Zeitenlenkers Franz Liszt. Und nun, dieses nicht blos höchstpersönlichen Wunsches mich aus innerstem Drange entledigend, ja ihn sogar als eines der dringlichsten Gebote unseres Zeitwillens mit allem nur möglichen Nachdrucke betonend, berichte ich, wie folgt: Der dritte dieser Kretschmann'schen Abende brachte vor Allem eine Art „Suite für Streichorchester", deren Einzelnüberschriften folgendermaßen lauten: „Intermezzo, Berceuse und Danse russe." Das von Anmuth und Feinheit des vielgestaltigen Humors aller Art durchtränkte, und nach allem reinmusikalisch formellen Hinblicke sehr reich ausgestattete Werk hat den später noch in anderer Richtung als preiswürdig herausgestellten Hrn. Eduard Schütt, Dirigenten unseres hiesigen „akademischen Wagner-Vereins, zum Verfasser. — (Forts. folgt.)

Köln.

Am 9. Febr. brachte die hiesige „Musikalische Gesellschaft" unter Prof. Seiß u. A. ein noch im Manuskript befindliches Clavierconcert von Hermann Genß, welcher die Ausführung der Principalstimme selbst übernommen hatte. Als Componist huldigt Genß in seinem Concert erfreulicherweise mehr der symphonischen, Clavier und Orchester organisch verschmelzenden, als der rein solistischen, das Orchester nur als begleitende Unterlage behandelnden Form. Seine Themen sind von männlicher Kraft, die Durchführungen durchaus sachgemäß und frei von jedem pianistischen Phrasengeklingel, das Ganze von ernster Arbeit und gediegenen künstlerischen Anschauungen des Verfassers überall zeugend. Die äußere Wirkung des Werkes würde vielleicht noch gewinnen, wenn sich der Componist zu einigen, wie uns schien, leicht anzubringende Kürzungen des letzten Satzes verstehen wollte, dessen an sich höchst ansprechendes Hauptthema durch allzuhäufige Wiederkehr sich selbst einigermaßen beeinträchtigt. Den technisch sehr schwierigen und alle Mittel der modernen Claviertechnik effektvoll verwerthenden Clavierpart führte Herr Genß mit der schon bei einem früheren Auftreten in Köln an ihm beobachteten Brillanz durch, die jedoch bei ihm ersichtlichermaßen nicht als Selbstzweck erscheint, sondern nur als nicht zu umgehendes Mittel der Interpretation seiner musikalischen Gedanken. Es ist erfreulich, einen Künstler auf einer derartigen, mit dem Beifall der Menge nicht liebäugelnden Base zu gewahren und in jedem Fall zu wünschen, daß seinen Bestrebungen aller Orten der verdiente Erfolg möchte zu Theil werden.

Dr. O. K.

Venedig.

Wie eifrig ein großer Theil der Musiker und Musikfreunde Italiens unserem Wagner zugethan ist, sah man am diesmaligen Sterbetag Wagner's, am 13. Februar. Rom, Bologna, Palerma, Venedig (und gewiß noch andre Städte) veranstalteten „Commemorazioni di Riccardo Wagner" mit Reden und musikalischen Vorträgen. Hier in Venedig, wo der 2. Akt des Tristan entstand (1858) und 25 Jahr später Wagner starb, fand die Feier mit den Mitteln des Liceo Benedetto Marcello statt. Dino Mantovani gab zuvörderst eine höchst feurige, begeisterte Idee von Wagner's-Schaffen. Darauf wurde u. A. gespielt: das Meistersingervorspiel, Lied an den Abendstern aus Tannhäuser, der Brautzug zum Münster aus Lohengrin, Albumblatt (Pianoforte und Violine), Prophezeihung der Erda (aus Rheingold): „Weiche, Wotan, weiche!" (Baronesse Gemmingen), Trauermarsch aus der Götterdämmerung.

Einige Mißverständnisse in Bezug auf Tempo, Nüancirung abgerechnet, gelang Alles erstaunlich gut. Der Geist unseres gluthvollen, leidenschaftlichen Andante ist freilich dem Italiener noch fremd; seine Leidenschaft, die an so anderen Vorbildern, in so anderen als deutschen Musiktraditionen sich bildete, reicht nicht aus, um jeden Ton Wagner's damit auszufüllen; und so wird er bei Steigerungen leicht und beweglich nach Mendelsohn'scher Manier, wo er doch immer voller und inniger werden sollte. Indessen hat der Italiener eine breitere Seele, als z. B. der Franzose, und mit der Zeit wird er auch für Wagner'sche Partituren den rechten Ausdruck finden, an Stelle jenes Theaterschmachtens, die Musik der Thatkraft, an Stelle der Lust an Banalitäten, die Lust an echte Bühnen-Erfindungen setzen. Daß die Lust erwacht ist und weiterwachsen will, bewiesen die Gedächtnißfeierlichkeiten am 13. Februar. Und

daß mit dieser Lust sich auch neue moralische Perspektiven eröffnen, kann Niemanden verborgen bleiben, der über die sittlichen Wirkungen der Musik nachgedacht hat. Wagner selbst sagte einmal: man könne mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß die von Beethoven's Musik Begeisterten thätigere, energischere Staatsbürger wären, als die durch Rossini, Bellini und Donizetti Verzauberten.

Möge denn Italien, dem der ganze Occident die Wiedererweckung und Fortbildung des antiken Geistes verdankt, auch in unsern Zeiten die Kraft finden, mit der es in den Wettkampf der eigentlichen, für Erwachsene bestimmten Musik eintreten könnte! L. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Auerbach. Am 27. Januar führte hier der Seminaroberlehrer Reißmann mit dem Seminarchor, einer Anzahl Damen und dem verstärkten Stadtorchester „Die Jahreszeiten" von Haydn auf. Die Soli waren vertreten durch Frau Müller aus Auerbach, Gymnasial-Lehrer Necker aus Zwickau u. Contor Finsterbusch aus Glauchau. —

Baltimore. Am 2. Febr. Peabody-Concert: Schubert's Cdur-Symphonie, Pfte.-Concert (Emoll) von Chopin, „Loreley" mit Pfte. (Miß Marie Gröbl) Napoli tarantelle (Gmoll), Rhapsodie hongroise (Nr. 2) und „Tasso", Lamento e trionfo, Symphonische Dichtung, sämmtlich von Liszt. —

Basel. Am 17. Febr. Concert mit Eugen d'Albert: Beethoven's Fdur-Symphonie, Dmoll-Concert v. Rubinstein, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Pfte.-Soli von Chopin und Liszt und „Tell"-Ouverture von Rossini. —

Berlin. Am 21. Febr. Concert von Louise Schärnack aus Weimar und Alexander Siloti: Fuge von Bach und Sonate appassionata von Beethoven, Lieder von Brahms, Rubinstein, Schubert u. Lassen, Consolation und Fantasie quasi Sonate von Liszt, Nocturne, Polonaise und Ballade von Chopin, Lieder von Liszt, Kauffmann und Mayer-Olbersleben, Pastorale von Scarlatti und Pester Carneval von Liszt. —

Braunschweig. Am 19. Febr. Concert des Chorgesang-Vereins unter Hofkapellmeister H. Riedel mit Concertmeister Richard Sahla aus Hannover und der Herzogl. Kammermusiker HH. Metzdorf, Köhncke und Stübner: Pax vobiscum (Chor) von Schubert, Frauenchöre mit Begl. von Harfe u. zwei Waldhörnern v. Brahms, Violin-Sonate v. Beethoven, „Gesang auf Fingal", Frauenchor v. Brahms, „Wohin mit der Freud'", Chor von Herbeck, Adagio und Fuge für Viol. (Gmoll) von Bach, drei Chöre von Mendelssohn, Violin-Soli von Ingeborg v. Bronsart und Pablo Sarasate und Zigeunerleben von Schumann. —

Chemnitz. Am 16. Concert der Singakademie unter Th. Schneider: Frühlingsbotschaft v. Gade, Concert f. Flöte u. Harfe von Mozart (HH. Westphal und Schubert), Jubilate, Amen v. Bruch, Legende f. Harfe v. Oberthür (Hr. Schubert), Brautlied von Jensen und zum Gedächtnisse Richard Wagner's, Liebesmahls-Scenen aus „Parsifal".

Dresden. Am 13. im Königl. Conservatorium: Clavier-Trio (Dmoll) von Mendelssohn (Frl. Gassner, HH. Hildebrandt I. und Mann II.), zwei Lieder v. Brahms (Frl. Rockstroh), Clavier-Soli v. Chopin und Liszt (Hr. Schirmer), „Die junge Nonne" v. Schubert (Frl. Loewe), Violin-Concert von Spohr (Hr. Braun), Clavier-Soli von Kullak u. Grieg (Frl. Litzke), Terzett u. Quartett aus „Zaide" von Mozart (Frl. Hoschke, HH. Mann I., Jenß, u. Zippel), Clavier-Soli v. Chopin (Frl. Galle), Concert für vier Claviere (Amoll) von Bach (HH. Peschkau, Heuser, Panzner, Frl. Wollen). — Am 18. Concert des Vincentius-Vereins unter Prof. Dr. Wüllner mit den Damen Frl. Therese Malten, Fr. Margarethe Stern, Frl. Diacono, sowie der HH. Otto Brucks, Johannes Wolff (Violine), und Prof. Eugen Krantz: Violin-Sonate (Fdur) von Grieg, Arie aus Tannhäuser „Blick' ich umher", für Bariton, Ballade u. Pol. f. Violine von Vieuxtemps, Lieder für Sopran von Schubert, Wüllner und Schumann, Clarier-Soli v. Mendelssohn, Liszt u. Scarlatti, Lieder für Bariton von O. Fiebach u. Dessauer, Airs russes f. Violine v. Wieniawski, Weihnachtslied f. weibliche Stimmen, Solo u. Chor v. Rob. Radecke (ausgeführt von den Damen der I. Chor-Classe des Kgl. Conservatoriums). — Am 18. Tonkünstlerverein: Gmoll-Concert für Oboe u. Streichinstrumente v. Händel (Hr. Wolf, Oboe), Bdur-Sonate für Vcello u. Pfte von Mozart (nach einem nachgelassenen Duo für Fagott u. Vcello bearbeitet v. Fr. Grützmacher, HH. Grützmacher u. Heß), Pfte. Quintett (Esdur) von Schumann (HH. Heß, Wolfermann, Coith, Wilhelm u. Stenz). —

Frankfurt a. M. Am 15 Febr. Museums-Concert: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Vcello-Concert (Amoll) von Saint-Saëns (Hr. David Popper), Emoll-Suite von Lachner, Solostücke f. Vcello von Schumann und Popper und Beethoven's Eroica-Symphonie. —

Glauchau. Geistliche Musikaufführungen unter dem Namen Motette, veranstaltet von Finsterbusch mit dem Kirchensängerchor, am 7. Oct. v. J.: Chöre und Motetten von Beethoven, Hauptmann und Mendelssohn, Arie von Stradella. Am 11. November (Lutherfest): Präludium von Töpfer, Ein feste Burg, Choral mit Tonsatz v. Haßler, „Wachet, stehet im Glauben" Motette v. Engel, Sopran-Arie mit Frauenchor aus „Luther in Worms" von Meinardus, Arie für Baryton aus demselben (Hr. Finsterbusch), Psalm 23, Motette von R. Finsterbusch, Duett aus dem Lobgesang von Mendelssohn, „Ich danke dem Herrn" Motette von Hauptmann, Präludium zu dem nachfolgenden Choral von M. G. Fischer, „Es wolle Gott uns gnädig sein", Choral. — Am 7. Dec. unter Finsterbusch mit dem Gesangverein und Herrn und Frau Hildach aus Dresden: Psyche, Concertstück für Soli, Chor und Orchester von N. W. Gade. Für den Palmsonntag wird mit dem Oratorienchor (verstärkter Kirchensängerchor) das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von Vogt vorbereitet. — Am 10. Febr.: Chöre von Oscar Wermann, E. F. Richter und Mendelssohn, sowie Arien und Lieder v. Hering, C. Krebs und C. Stein. —

Halle. Am 13. Concert des Vereins Sang und Klang unter Zehler mit der Concertsängerin Frau Burger-Weber: Gmoll-Symphonie von Armin Stein, Normannenzug von Bruch, Arie aus Beethoven's „Fidelio", Arie für Bariton aus „Hans Heiling" von Marschner, Männerchöre von Petschke und Zehler, zwei Gesänge für Sopran von Ambr. Thomas u. C. Reinecke u. Prinzessin Ilse, für Männerchor, Soli u. Orch. v. A. Schulz. —

Hildesheim. Am 24. Jan. Kammermusik-Abend der HH. Nick, Hänflein und Blume mit Frl. Agnes Edelmann: Bdur-Trio von Beethoven, Mignon von Schubert, Margaretha von Riedel, Vcello-Sonate (Ddur) von Rubinstein, Lieder von Schumann und Franz und Fdur-Trio von Schumann. —

Hirschberg. Am 25. Januar Concert unter Director Vollhardt mit Herrn und Frau Hoffmann und Herrn Musikdir. Loewenthal: Pestalozzi-Hymne von C. Geitsch, Der Brunenen Wunderbar, Air varié für Viol. von Bériot, Lieder v. Brahms u. Jensen, Serenade für Streich-Orchester von R. Schwalm, Normannenzug f. Männerchor u. Baritonsolo v. Bruch, Pfte.-Soli v. Reinecke u. Raff, Heinrich der Vogler, Ballade von Loewe und Gdur-Serenade für Streichorch. von H. Götze. —

Jena. Am 10. Febr. Richard Wagner-Concert zum Vortheil des Luther-Denkmals in Eisenach unter Prof. Müller-Hartung aus Weimar: Ouverture zu „Tannhäuser", Scene aus „Tannhäuser", „Dich seh ich wieder, theure Halle" (Frl. Julie Müller-Hartung), Einleitung zu „Tristan u. Isolde" u. zum III. Act der „Meistersinger", Vorspiel zu „Lohengrin" und „Parsifal", Elsa's Traum und Kaisermarsch. —

Karlsbad. Am 13. Febr. Gedächtniß-Feier für Richard Wagner: Prolog (Hr. Alois Janetscheck), Siegfried-Idyll für Orchester, Heimkehr der Pilger aus „Tannhäuser", Frühlingslied aus der „Walküre" (Hr. Joh. Stolz), Einleitung zum III. Aufzug und Brautlied aus „Lohengrin", Hans Sachsens Schlußlied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" (Hr. Joh. Lukas), Albumblatt f. Violine v. Wilhelmj (Hr. Anton Prantl), III. Scene des III. Aufzuges aus „Lohengrin" und Marsch aus „Tannhäuser". —

Kassel. Am 13. Febr. im Richard Wagner-Verein Gedächtniß-Feier mit Frl. Louise Geller und Hrn. Alfred Reisenauer: Prolog (Hr. M. Martersteig), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" Polonaise (funèbre) von Liszt, Walküre, I. Act, III. Scene (Frau Pape u. Hr. Roßteuscher, Sonate (Op. 53) von Beethoven, Monolog des Hans Sachs und Pogner's Anrede aus „Die Meistersinger" (Hr. Th. Wagner), Isoldens Liebestod und Walküre, III. Act, III. Scene (Frl. L. Geller, HH. Th. Wagner und Alfr. Reisenauer). — Am 15. dritte Soiree für Kammermusik von C. Wipplinger u. Gen.: Streich-Quartett (Amoll) von Schubert, Lieder von Beethoven, Schubert u. R. Franz (Königl. Opernsänger F. Heuckeshoven), Angelus-Streich-Quartett v. Liszt und Esdur-Septett (Op. 65) von Saint-Saëns. —

Mainz. Am 21. im Paul Schumacher'schen Conservatorium mit Frl. Goselli, HH. Grève, v. Schmid, Wendling, Concertmeister Pöpperl, Hugo Vollrath, Muth und Richard Vollrath: Clavier-Quintett (Cmoll) von Jadassohn (Wendling, Pöpperl, Vollrath jun.,

Muth und Vollrath sen.), drei Lieder von R. Franz, Beethoven u. Mendelssohn (Frl. Goselli), Kerkerscene aus Göthe's „Faust", für Soli, Clavier und Orgel von Hohfeld (Frl. Goselli, HH. Grève, v. Schmid, Wendling und P. Schumacher), Trockne Blumen und Du bist die Ruh' von Schubert (Hr. Grève). —

Magdeburg. Am 6. Febr. fünftes Harmonie-Concert: Bdur-Symphonie von Schumann, Arie aus Beethoven's „Fidelio" (Frau Hof-Capellmstr Schmitt-Csányi aus Schwerin), zweites Violin-Concert von Bruch (Hr. Concertmstr. Seitz), Lieder von Schubert, Mozart, Thieriot ꝛc., Adagio a. d. Violin-Concert von Gade u. Airs Russes von Wieniawski und „Oberon"-Ouverture. — Am 9. Febr. drittes Casino-Concert: Beethoven's Ddur-Symphonie, Almansor, Concert-Arie von Reinecke (Hr. Josef Waldner aus Wien), zweites Pfte.-Concert von Liszt (Hr. Alexander Siloti aus Moskau), Lieder von Löwe, Schubert u. Schumann, Pfte.-Soli v. Frank van der Stucken, Chopin und Liszt, sowie Fest-Ouverture von Volkmann. —

Weimar. Am 15. Febr. Concert der Großh. Orch.- u. Musikschule: Einleitung zum III. Akte der „Meistersinger", Walzer, Aufzug der Meistersinger, Violin-Concert (Amoll) von Rode, Arie aus „Belagerung von Korinth" von Rossini (Hr. Hettstedt), Pianoforte-Concert von Schumann (Frl. Bescheraz aus Bern). —

Wiesbaden. Am 15. Febr. Symphonie-Concert unter Lüstner: Fmoll-Symphonie von L. Seibert, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, „Contemplation" Fragment symphonique von Lemaigre, sechs Charakterstücke aus „Bal costumé" von Rubinstein-Erdmannsdörfer. — Am 18. Febr. fünftes Symphonieconcert mit Frl. Hermine Spies und Hrn. Hans Wihan aus München: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Vcello-Concert von Volkmann, Lieder von Schubert und Schumann, Lieder von Giovanni, Riedel und Grieg, Cdur-Symphonie von Schumann, Arie von Pergolese, Träumerei von Rich. Pohl und Baschkyrentanz von Piatti. —

Zeitz. Concert-Verein zum Andenken an Richard Wagner. Am 12. Febr. unter Musikdir. Fritsch mit Frl. Roscher aus Leipzig (Harfe): Vorspiel zu „Parsifal", „Leonore"-Ouverture (Nr. 3) von Beethoven, Walther's Preislied von Wagner, Wald-Symphonie von Raff, Faust-Ouverture von Wagner, Serenade von Dworack, Elfen-Legende für Harfe v. Oberthür, Rhapsodie (Nr. 2) v. Liszt, Orchester-Verstärkung durch MD. Walther aus Leipzig. —

Zwickau. Am 17. Febr. Orgelvortrag in der Marienkirche von Otto Türke mit dem a capella-Verein, der Concertsängerin Frl. Elisa Winkler aus Leipzig und Hrn. Ernst Franke: Fantasie und Fuge (Cmoll) für Orgel von Joh. Schneider, Psalm 71, für gem. Chor von Emanuel Kronach, „Mein gläubiges Herze" Arie für Sopran aus der Pfingstcantate von Bach, Adagio (Asdur) für Orgel von Mendelssohn (Hr. Franke), „Komm Gnadenthau, befeuchte mich", Lied für Sopran mit Orgel von Riedel, Adagio (Edur) für Orgel von G. Merkel, „Palmsonntag" Lied für Sopran von Alex. Winterberger, „Salve regina" für gem. Chor von Hauptmann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt, welcher sich des besten Wohlseins erfreut, war am 24. u. 25. Febr. in Preßburg anwesend und dirigirte dort seine Ungarische Krönungs-Messe. Die Aufführung geschah zu Ehren des 50jährigen Priester-Jubiläums des hochwürdigen Bischofs Heidler in dem herrlich neu restaurirten Dome. Der Meister beabsichtigt demnächst auch einen Ausflug nach Gran zu unternehmen, um mehrere Tage beim Erzbischof Fürstprimas zu verweilen. —

— Maëstro Raffaele Ascolese, Musikmeister beim vierten italienischen Infanterie-Regiment, hat den Orden der italienischen Krone erhalten. —

— Der vortreffliche Pianist C. Agghàzy in Berlin veranstaltete mit dem kgl. Domsänger Ad. Schulze, welcher Lieder von Schumann, Jensen und Brückler sang, am 18. v. M. ein gut besuchtes Concert in Dessau. Agghàzy spielte „Toccata" eigner Composition, Stücke von Bach, Buth —, Chopin und Liszt mit vielem Beifall. —

— Frau Moran-Olden setzte ihr Gastspiel im Leipziger Stadttheater als Eglantine, Donna Anna, Leah, fort und verabschiedete sich einstweilen; im Juli wird sie ihr hiesg. Engagement antreten. —

— Director Staegemann hat das Aufführungsrecht von „Tristan und Isolde" für das Leipziger Stadttheater erworben und wird das Werk in nächster Saison mit Frau Moran-Olden und Hrn. Lederer in Scene gehen. —

— Dem Tenoristen Hrn. Schott ist anläßlich seines mehrfachen Gastspieles auf der gotha'schen Hofbühne von Sr. Hoheit dem Herzog das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

— Für die nächste Saison des Coburg-Gotha'schen Hoftheaters sind die Hrn. Benedict von Zürich, Baumann von Bremen und Köbke von Straßburg engagiert worden. —

— Concertmeister Hugo Heermann, ist kürzlich von einer äußerst erfolgreichen Concert-Tournée in London, Glasgow und Edinburg, welche er im Vereine mit dem Crystallpalast-Orchester unter der Leitung des Hrn. Manns absolvirte, nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt.

— Der Pianofortefabrikant L. Römhildt in Weimar erhielt auf der Kunst-Ausstellung in Boston (Nordamerika) die goldene Medaille für ein ausgestelltes, großes kreuzsaitiges Pianino in einfachem Renaissance-Gehäuse. —

— Adeline Patti wird für nächste Saison in London erwartet und soll im Covent-Garden für 2,500 Dollars pro Abend singen. —

— Der Pianist Waldemar v. Pachmann hat sich eine Schülerin der Londoner Musik-Akademie, Miß Magie Okey zur Gattin erwählt. In der letzten Zeit concertirte er mit großem Erfolg in Dublin. —

— Prof. Schradieck in Cincinnati hat in einem Prooclyn philharmonic Concert und in New-York mit großem Erfolg gespielt und wurde als einer der größten Violinvirtuosen gefeiert, der mit viel „Sentiment" vortrage. So berichten amerikanische Blätter. —

— Louis Maas concertirte in Cleveland und spielte Werke von Chopin, Schumann, Liszt, Bach, Scarlatti u. A. —

— Rafael Joseffy hat seinen Concertcyklus in New-York wieder begonnen und hat Thomas Orchester zur Assistance. Liszt's Preludes, Beethoven's Leonoren-Ouverture, Schumann's Clavierconcert, Bach's chromatische Fantasie u. A. zierten das Programm. —

— Der Tenorist des Prager Landestheater, Hr. Schrödter, hat von Hrn. Capellmeister Richter den Antrag erhalten, einige Rollen, namentlich den David in Wagner's Meistersingern, in den deutschen Opernvorstellungen, welche nächsten Juni im Londoner Coventgarden-Theater stattfinden werden, zu übernehmen. —

— Die Harfenvirtuosin Fräulein Teresina Zamara hat in Bukarest mit glänzendem Erfolg concertirt. Die Künstlerin wurde in das königl. Palais beschieden, wo sie vor der Königin spielte. —

— Eine sehr erfolgreiche Tournée hat Teresina Tua soeben in Oesterreich beendet; 18 Concerte ergaben eine Einnahme von 22,000 Gulden. Gegenwärtig macht die Künstlerin mit dem Pianisten Fischhof eine Tournée durch die Schweiz.

— Cellist Hr. Antoine Hekking erhielt vom König von Holland das Ritterkreuz des Hausordens vom goldenen Löwen. —

— Pftevirt. Graf Zichy und Liedersänger Josef Waldner haben in Dresden am 3. eine größere Concerttournée begonnen. Die beiden Künstler werden sich zunächst nach Prag wenden und von da nach Breslau, Posen, Danzig, Königsberg, Stettin und Hamburg begeben. —

— In Leipzig † am 13. Febr. der Pensionär des Theater- und Gewandhausorchesters, Hr. Carl Gottlieb Burgk. Der Heimgegangene war eine lange Reihe von Jahren ein wegen seiner Kunstfertigkeit (Posaune) und Pflichttreue angesehenes Mitglied des berühmten Orchesters. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In der großen Oper zu Paris findet demnächst die hundertste Aufführung von Aïda statt und wird Anlaß zu einer entsprechenden Festlichkeit geben. Verdi, welcher nach Paris kommt, wird auch wahrscheinlich diese Aufführung dirigiren. —

Eine neue Oper von Tschaikowski, „Mazeppa", wurde am 15. Febr. im großen Theater in Moskau vor dicht besetztem Hause zum ersten Mal gegeben. Auch in St. Petersburg fanden bereits Aufführungen davon statt. —

Im fürstl. Theater zu Sondershausen kommt Mitte März: „Kunihild und der Brautritt auf Kynast", Oper in 3 Acten von Cyrill Kistler, zur erstmaligen Aufführung. Mehrere auswärtige Gäste werden an der Aufführung, welche unter Hofcapellmstr. Schröder stattfindet, mitwirken. —

Vermischtes.

— Durch den Cäcilienverein in Wiesbaden wurde unter Leitung des MD. Wolff das Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt" von Raff zur ersten Aufführung gebracht. Das in seinen Chor- und Solopartien wie in seiner orchestralen Einkleidung höchst interessante Werk erzielte einen bedeutenden Erfolg. Die Soli sangen Frl. Spies und Hr. Felix Schmitt aus Berlin. —

— In Odessa hat sich eine neue kaiserlich-russische Musik-Gesellschaft gebildet, welche Hrn. Dr. Hans Harthan zum Director gewählt hat. Derselbe hat in der kurzen Zeit seines dortigen Auf-

enthalts vortreffliche Resultate erzielt, besonders durch mustergiltige Choraufführungen. Sie sind wohl die Veranlassung zu jener Wahl gewesen. —

— An der verbreiteten Nachricht, daß Hr. General-Intendant Baron v. Perfall in München aus seiner Stellung als General-Intendant der Hoftheater ausscheide, ist kein wahres Wort. —

— In Cincinnati soll ein großes Opernfestival stattfinden. —

— Unter der Leitung des Vereinsdirigenten Julius Siegert gelangten durch den Gesangverein in Ruhrort am 10. Februar eine lyrische Cantate für Soli und Chor von R. Wüerst, „Der Wassernek", sowie Händel's „Cäcilien-Ode" mit den Solisten Frl. Sophie Brosse, HH. Litzinger und Hoos zu sehr guter Aufführung.

— Das 61. Niederrheinische Musikfest wird in den Tagen vom 1. bis 3. Juni, unter der Leitung der HH. Julius Tausch und Dr. Joh. Brahms in Düsseldorf abgehalten werden. Das Programm dürfte sich folgendermaßen stellen: Erster Tag: „Messias" von Händel. — Zweiter Tag: Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann, Magnificat von Bach, Christophorus von Rheinberger, Dritte Symphonie von Brahms. — Dritter Tag: Einleitung zu Parsifal, Symphonie Pastorale, Ave verum von Mozart, Parzenchor von Brahms, Vorträge der Vocal- und Instrumental-Solisten rc. —

— In Cordova soll demnächst ein neugegründetes Musikinstitut mit Classen für musikalischen Elementarunterricht, für Gesang, Clavier und Orgel, Blasinstrumente, Streichinstrumente, Harmonielehre, Contrapunkt- und Compositionslehre eröffnet werden. —

— Der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam beabsichtigt, in nächster Zeit ein Conservatorium zu errichten. Die zur Aufnahme sich anmeldenden Zöglinge sollen schon eine gewisse musikalische Bildung besitzen und sich zu einem dreijährigen Cursus verpflichten. Director und Professor in der Theorie: Franz Coenen; Clavier: Julius Röntgen; Geige: Jos. Cramer und Timmer; Cello: Henri Bossmans, Contrapunkt und Compositionslehre: S. de Lange.

— Die deutsche Oper zu Rotterdam hat den 13. Februar durch eine Aufführung der neueinstudirten Meistersinger unter Adolf Müller jr. und durch den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" begangen. —

— In Stade kam vor Kurzem durch den neuen Singverein das Oratorium „Otto der Große" von C. Ad. Lorenz zu wohlgelungener Aufführung. —

— In dem letzten Popular-Concert des Dresdner Männer-Gesangvereins wurden u. A. auch neuere Männerchöre: „Soldatenlied aus Goethe's „Faust" von Liszt (Begleitung 2 Trompeten und Pauken), „Der Tag neigt sich" von Ed. Tauwitz und „Margareth am Thore" von A. Jensen, ferner ein Chor mit Baritonsolo (Herr R. Meinhold) „Die Thräne", von H. Jüngst zum Vortrag gebracht.

— Der Opern-Verein in Berlin veranstaltete am 24. Febr. ein Concert unter Mitwirkung von Fr. Johanna Wegner, Frl. Clara Burchardt, sowie des Hrn. Ernst Edmüller; zur Aufführung gelangten u. A. Chöre aus „Rosamunde" von Franz Schubert, sowie „Die Nacht" charakteristisches Tongemälde mit Declamation von Julius Otto. —

— In München hat sich nun auch ein akademischer Richard Wagner-Verein constituirt. —

— Bei Gelegenheit des Besuchs des Königs von Holland in Brüssel soll ein großes Musikfest stattfinden und die Gesangvereine von Brüssel, Gent, Lüttich und Antwerpen sich daran betheiligen. Zur Aufführung gelangt Petro Benoit's „Die Schelde". —

— In der Januarsitzung des Vereins der Berliner Musik-Lehrer und Lehrerinnen, welche der stellvertretende Vorsitzende Herr Professor E. Breslaner leitete, verlas derselbe ein an den Schriftführer gerichtetes Schreiben des Herrn Prof. Dr. Spitta, welcher dem Verein die erfreuliche Aussicht stellt, von Ostern ab den großen Saal der Kgl. Hochschule zu seinen Sitzungen benutzen zu können. Darauf hielt Herr Dr. Alfr. Chr. Kalischer seinen zweiten Vortrag über Dr. Martin Luthers Bedeutung für die Tonkunst. Von dem Gedanken ausgehend, daß die Bedeutung des großen Reformators für die Entwickelung des evangelischen Kirchenliedes, bezw. Gesanges ganz mit dem Wesen der von ihm ausgehenden Reformation zusammenhängt, gab der Vortragende zunächst eine Uebersicht über Luthers Umgestaltung der zu seiner Zeit bestehenden Liturgie. Der Vortragende entrollte in kurzen Zügen den vollständigen historischen Entwickelungsgang in dieser wichtigen Angelegenheit. Das Facit war, daß Luther allerdings mit dazu berufen war, die Herrschaft des lateinischen Kirchengesanges, also die römische Liturgie durchaus zu brechen. Dieses hatte einen ungeahnten Aufschwung des deutschen Kirchenliedes zur Folge, wobei Luther sowohl direkt als indirekt der bestimmende, influirende Genius blieb. Auch für das ganze kirchenpoetische Schaffen gab Luther die rechten gotterleuchteten Wege an. Das ganze Leben der Kirchendichtung, das sich im Zeitalter der Reformation kund gab, ist auf Luthers ureigene Kraft, Macht und Begeisterung zurückzuführen. — Es folgte dann eine Beleuchtung von Luthers eigener Arbeit am deutschen Kirchenliede, die auf 36, resp. 37 Dichtungen, theils freischöpferischer, theils nachbildender Art zurückzuführen ist.

— Der vermuthlich letzte Brief, den Richard Wagner überhaupt geschrieben haben dürfte, trägt das Datum vom 11. Februar 1883 und ist an Angelo Neumann gerichtet. Er lautet: „Geehrter Freund und Gönner! Haben Sie meinen Brief nach Amsterdam erhalten? Ich beantwortete damit ihre Fragen. Seitdem ist mir nichts übrig geblieben, als Ihre rastlose Thätigkeit zu verfolgen und einigermaßen mir vorzustellen, wann Sie sich endlich einmal ausruhen wollen. Im März wollen Sie nach Prag und Pest? So las ich in der Zeitung. Was weiter? Hatten Sie wirklich Venedig im Sinne? Das wäre eine unglückliche Idee gewesen. Hier herrscht jetzt nichts als „Revanche für Oberdank". Germanen und Slaven — das geht; nur nicht Lateiner und Romanen; Belgien ist gut gemischt, ein Halbvolk vlämisch u. s. w. In Paris werden — oder würden Sie was Schönes erfahren. Rußland — Stockholm — Kopenhagen — am Ende auch Ungarn — Alles gut. Gern hätte ich einmal mit Ihnen geplaudert. Gewiß wird es Ihnen aber so bunt im Kopfe sein, daß Sie sich auf nichts von Ihren Fahrten mehr recht besinnen. Von Brüssel hatten wir durch Mad. Tardieu sehr genaue Berichte. Seidl freut mich sehr. Jetzt nehmen Sie allen Segen des Himmels dahin, und dazu meine herzlichsten Grüße, von denen ich Sie bitte, nach Verdienst weiter zu vertheilen. Venedig, Palazzo Vendramin Catargi, 11. Februar 1883. Ihr ergebener Richard Wagner.

— Am 14. März Nachm. 5 Uhr wird in der Thomaskirche zu Leipzig der Riedelsche Verein Mendelssohn's Oratorium „Elias" aufführen. Solisten: Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Fr. Amalie Friedrich-Eichler, Herr Litzinger aus Düsseldorf, Herr Otto Schelper, Frl. Heinemeyer, Frl. Merzdorf, Hr. Trautermann, Hr. H. Schneider, Hr. P. Jugel. Gewandhaus-Orchester; Organist P. Homeyer; Chor: 270 Personen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, C. Ph. Em., Sonate für Pfte. und Vcello. (Herausgegeben v. Fr. Grützmacher.) Dresden, Tonkünstler-Verein am 28. Jan.

Bach, J. S., Suite für Flöte mit Streich-Orchester. Leipzig, 16. Gewandhaus-Concert und Köln, 8. Gürzenich-Concert.

Berlioz, H., Ouverture „König Lear". Wiesbaden, Symph.-Concert unter Lüstner.

——— Harold-Symphonie. Dresden, 5. Symphonie-Concert d. Kgl. musikal. Kapelle.

Bruch, M., 1. Violinconcert. Solingen, Concert des Hrn. Ohliger.

Fehnenberger, J., Gmoll-Symphonie. Baden-Baden, Symphonie-Concert am 26. Jan.

Gade, N. W., „Die Kreuzfahrer". Prenzlau, Concert des Gesang-Vereins.

Goldmark, C., „Sakuntala"-Ouvert. Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 7. Decbr.

Gouvy, Th., Nonett für Blasinstrumente, Esdur. Dresden, Tonkünstler-Verein.

——— Iphigenie auf Tauris für Soli, Chor u. Orch. Leipzig, 15. Gewandhaus-Concert.

Götz, H., Fdur-Symphonie. St. Gallen, Concert-Verein am 24. Jan.

——— Frühlings-Ouverture. Frankfurt a. M., 8. Museums-Concert.

Grieg, Edv., 1. Clavier-Violinconcert. Breslau, 3. Kammermusikabend des Breslauer Orch.-Vereins.

Hartmann, E., Serenade f. Pfte., Clar. u. Vcello, Op. 24. Dresden, Tonkünstler-Verein am 28. Jan.

Hetzel, M., Bdur-Symph. Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.

Hoffbauer, K., Bergpsalmen f. Männerchor. Halle a. S., Concert des studentischen Gesangvereins Friderciana.

Jadassohn, S., Fdur-Serenade. Stuttgart, 7. Abonnement-Concert.

——— Ddur-Serenade, Nr. 2. Görlitz, Concert d. Vereins d. Musikfreunde.

Klughardt, A., Ddur-Symphonie, Nr. 3. Zwickau, 3. Abonnement-Concert in Elberfeld, 3. Instrumental-Vereins-Concert und in Bremen, 8. Abonnement-Concert.

Liszt, F., „Tasso". Dortmund, 2. Vereinsconcert des Musikvereins.

——— „Les Preludes". Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.

Müller, R., „Die Lootsen" für Soli, Chor u. Orch. Penig, Wohlthätigkeitsconcert am 17. Decbr.

Nicodé, J. L., Die Jagd nach dem Glück, Introduction und Scherzo für Orchester. Leipzig, 8. Euterpe-Concert.
Perfall, Franz, „Undine", Märchenspiel f. Soli, Chor und Orchester. Köln, Musikal. Academie am 22. Jan.
Raff, J., Italienische Suite für Orchester. Dresden, Kgl. Conservatorium.
Reinecke, C., „Schneewittchen" f. Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. Solingen, Concert des Hrn. Ohliger.
Ries, Fr., Bdur-Streichquartett. Darmstadt, 3. Kammermusik unter W. de Haan.
Saint-Saëns, C., Suite f. Vcello u. Pfte., Op. 16. Dresden, Tonkünstlerverein am 8. Jan.
Seyffardt, E. H., Esdur-Quartett. Berlin, Quartett-Verein Kotek am 17.
Schumann, Rob., Scenen aus Göthe's Faust. Leipzig, 15. Gewandhaus-Concert.
Sitt, H., Dmoll-Violinconcert. Magdeburg, 1. Casinoconcert.
Speidel, W., Wickinger Ausfahrt f. Männerchor u. Orch. Halle a. S. Concert des studentischen Gesangvereins Fridericiana.
Tschaikowsky, P., Amoll-Claviertrio. London, Concert des Hrn. Dannreuther.
Urspruch, Ant., Variationen und Fuge f. 2 Pfte. Dresden, Tonkünstlerverein am 8. Jan.
Vierling, G., Röm. Pilgergesang f. 6stimm. Chor m. Orch. Zwickau, A capella-Verein am 22. Jan.
Volkmann, R., 2. Symph. u. 2. Serenade f. Streichorch. Musikalische Gesellschaft.
Wagner, R., „Charfreitagszauber" aus Parsifal. Paris, Concert Pasdeloup.
———— „Siegfried-Idyll". Wiesbaden, Symphonie-Concert des städt. Curorch.
———— „Der Venusberg", neucomponirte Scene aus „Tannhäuser". Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 7. Decbr.
Wilhelmj, A., Italienische Suite für Violine. Frankfurt a. M., 7. Museums-Concert.

Die Pflege der Musik in Schule und Haus.

Für viele Leser dieses Blattes dürfte es von Interesse sein, Kenntniß von einem Vortrag zu erhalten, welchen unlängst unser langjähriger Mitarbeiter Herr Prof. Albert Tottmann zu einem wohlthätigen Zwecke hier gehalten hat. Der Redner hatte sich das Thema gestellt: „Die Pflege der Musik in Schule und Haus" und behandelte dasselbe in eben so eingehender, wie geistreicher Weise. Zuerst warf er einen Blick in die Geschichte der Musik, und beleuchtete die Stellung und Pflege derselben bei den alten Culturvölkern, besonders bei den Griechen, (namentlich gedachte er hier der Aussprüche des Aristoteles und anderer älterer Philosophen) und ging dann über zu einer Auseinandersetzung der Geltung und Bedeutung der Musik in der christlichen Kirche. Sein weiterer Vortrag war ein wahres hohes Lied auf die Musik, die er, nachdem sie durch ihre Loslösung vom Worte zur selbständigen Kunst geworden, als die Sprache aller Seelen hinstellte und in ihrer sittlichen Einwirkung auf das Menschengemüth kennzeichnete. Die weitere Bedeutung der Musik in der Form des Gesanges fand er in dem erziehlichen Werthe für die Gemüthsbildung und intellektuellen Bildung der Jugend. Der Gesang verlangt die geistige Thätigkeit des Schülers nach vielen Seiten hin; das Tondenken, Tonbilden, die rhythmische Eintheilung der Töne, die sprachliche Lautbildung, die Beachtung des Tempos und endlich die Versenkung in den Text, die Erreichung eines verständnißvollen Vortrags — das sind alles Dinge, die besondere Anforderungen an den Geist des Schülers stellen. Aber auch das Gesundheitliche geht bei dem Gesange nicht leer aus, die Athmungswerkzeuge werden gekräftigt und geschult. Erfahrene Aerzte haben bestätigt, daß bei den Menschen, die singen, viel weniger Lungenübel auftreten, als bei denen, welche diese Kunst nie üben. Nachdem der Redner noch dem Chorgesange, der ganz besonders einen disciplinarischen Nutzen habe, eine kurze Betrachtung gewidmet, ging er über zur Darlegung der Wichtigkeit der Musikbildung für die weibliche Erziehung und die Mädchenschulen und ebenso für die Knabenschulen, sagend: „Nicht allein, daß das weibliche Geschlecht schon von Natur zum Träger und Erhalter des Gefühls für alles Edle und Schöne bestimmt ist, so ist ja in erster Linie dem Weibe die Erziehung des heranwachsenden Geschlechts in die Hand gelegt. Wenn nun die Jungfrau recht häufig in der Lage ist, sich nach einem Berufe umzusehn, der ihr in der Gesellschaft eine Stellung gewährt, so ist der nächstliegende Beruf der der Lehrerin, der Erzieherin. Für letztere aber ist (namentlich für Stellen im Auslande) erfahrungsgemäß fast ohne Ausnahme neben einer allgemeinen ästhetischen, auch eine gewisse musikalische Bildung Hauptbedingung.

Aber auch für die Knabenerziehung ist ein gut geleiteter Musikunterricht in hohem Grade vortheilbringend. Zunächst verfeinert er Sinn und Sitten der männlichen Jugend und setzt so manchen schädigenden Einflüssen ein heilsames Gegengewicht entgegen. Sodann kommt eine richtige Anschauung und Kenntniß von dem Wesen der Musik nicht selten dem reifen Manne zu statten, der (vielleicht als Aesthetiker, als Kunsthistoriker oder als Akustiker) wiederum selbst lehrend vor die Jugend hintritt, oder der in irgend welcher Eigenschaft über Erziehung und Musikpflege eine berathende Stimme hat."

„Wenn nun trotz alledem der Musikunterricht nur in wenig Ausnahmefällen seine erziehliche Mission an den Schulen zu erfüllen vermag, so liegt das nicht sowohl an den Vertretern dieses Gegenstandes, als vielmehr an der Stellung, die der Musikunterricht infolge der Schwierigkeit seiner richtigen Beurtheilung den übrigen Unterrichtsfächern gegenüber noch einnimmt, da eben Ursache und Wirkung hier eine Schraube ohne Ende bilden". Redner citirte hierauf zur näheren Beleuchtung der noch vielfach obwaltenden Mißstände mehrere Stellen aus Heinrich Cöstlins Schrift: „Die Musik als christliche Volksmacht".

Im zweiten Haupttheile seines Vortrages widmete der Redner seine Betrachtung der Musik des Hauses, und schilderte zuerst die Vorzüge und Mängel des Claviers, von dem unsere gesammte moderne Musikbildung ausgeht. Dann aber stellte er Regeln auf, die jede Familie sich zur Richtschnur nehmen sollte. Er bekämpfte die irrigen Ansichten, daß für den Anfang im Spiel ein altes, schlechtes Instrument und ein recht billiger, weniger tüchtiger Lehrer oder Lehrerin genüge. Indem er darauf hindeutete, daß die Elemente in jeder Kunst die Hauptsache seien, stellte er zugleich die Eigenschaften eines guten Lehrers und die Wahl der Musikstücke in's rechte Licht. Ebenso sprach er sich über die Versäumnisse, sowie über die Pflichten des Elternhauses, einem guten Lehrer gegenüber, aus.

Zu den Fragen, die sich jedes Elternhaus vorzulegen hat, rechnete er namentlich die drei: Hat der Schüler Talent? Wie äußert sich dasselbe? Wann ist mit dem Unterricht zu beginnen? Die letzte Frage beantwortete Redner mit folgenden Worten: Beginn nach Kenntniß der sprachlichen Elemente und des elementaren Rechnens, also nach dem 2. oder 3. Schuljahr.

Zum Schluß gab der Vortragende eine Uebersicht über die Methode des Musikunterrichts, die aus dem Gegenstand selbst heraus entwickelt werden müsse. Er deutete die Vorübungen an, welche vor der Notenkenntniß auf dem Instrumente zum Zwecke der Fingerausbildung, der Gehörausbildung zu machen seien, und gab dann ein interessantes anschauliches Bild von dem eigentlichen praktischen, methodischen Unterricht, der von ihm in der „Cornelia" — Zeitschrift für häusliche Erziehung, (Jahrgang 64—65) ausführlicher und eingehender behandelt worden sei. Er betonte nämlich die Unentbehrlichkeit der Theorie bei einem richtigen rationellen Lehrverfahren, indem er sagte: „Die Theorie ist das geistige Agens aller Musikstudien. Sie bildet und erzieht den Geist. Wie sich der spielende Finger zur leblosen Taste, so verhält sich der Geist zu den Fingern. Er ist der Herr, die Finger sind nur die vollziehenden Diener. — Freilich muß die Theorie dem Kinde nicht abschreckend, als grämliche Weisheitspredigerin mit frostigen abstrakten Formeln und Lehrsätzen entgegentreten und demselben eine unfruchtbare Gedächtnißlast aufbürden. Auch darf dieselbe nicht unverbunden neben der Praxis einhergehen; vielmehr muß sie in letzterer ihre Verkörperung finden. Sie muß dem Kinde in geist- und phantasieanregender Weise gegeben und wie ein goldner Faden in den Unterricht gewebt werden. — Sie muß sich zum Kindergeiste verhalten, wie sich das Sonnenlicht zur Blume verhält, die da gedeiht und blüht, nicht wissend durch welches Wunder".

Nachdem Tottmann noch auf die höheren und höchsten Stufen der Kunst, die nur von den dazu Berufenen zu erreichen seien, hingewiesen hatte, schloß er seinen Vortrag mit den drei Mahnungen: daß die Musik, wenn sie wirklich Kopf und Herz erfreuen soll, auch mit Kopf und Herz getrieben werden müsse, daß für das Kind eben nur das Beste gut genug sei, — und daß im Frühlinge gesät, im Keime gepflanzt werden müsse, was dereinst erblühen und im Herbste gute Früchte tragen soll! Die Anwesenden zollten dem Redner für den äußerst anregenden Vortrag den lebhaftesten Beifall. Dr. P.

Berichtigung.

In dem Referate über das 8. Euterpe-Concert (5. Februar) ist nachzutragen, daß die Zugabe des betreffenden Herrn Sängers (C. Scheidemantel) „Der Kuß" von Beethoven war. Th.

Kritischer Anzeiger.

Lexikalisches.

Frank, Paul. Kleines Tonkünstler-Lexikon. Enthaltend: kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler früherer und neuerer Zeit. Für Musiker und Freunde der Tonkunst. Siebente vermehrte Auflage. Leipzig, 1881. C. Merseburger. Preis Mk. 1.—.

Dieses Lexikon fährt fort in seinem Erscheinen, ein Beweis gesteigerter Nachfrage, und jede neue Auflage läßt die sichtende und verbessernde Hand des Herausgebers errathen. Daß derselbe humaner Natur ist, ersieht man daraus, daß selbst an kleinen Talenten gute Seiten hervorgehoben sind.

Vierhändige Klavierstücke.

Ahlborn, Alfred, Op. 2. Ungarisch. Zwei vierhändige Klavierstücke. Braunschweig, Julius Bauer. Preis Mk. 2.—.

Seit die „Ungarischen Tänze" von Brahms an viele tausend Spieler und Hörer gekommen sind und ihren Erfolg hinter sich haben, bringt fast jede Nova-Sendung von hier oder dort etwas „Ungarisches". Man findet darunter oft recht Verlebtes, Verblaßtes, Abgebrauchtes, namentlich in den üblichen ungarischen Schlußcadenzen, ja man könnte eher sagen „Modellen" zum Schlusse! — In diesen zwei vierhändigen Stücken zeigen sich zwar auch dieselben stehenden Floskeln, doch ist im Ganzen ein recht anständiger Gehalt vorhanden, der sich schon einige Male spielen läßt und hören lassen kann. Freunden dieses nationalen Genre's (wir sind bereits gesättigt von dergleichen Speise) kann man das Opus immerhin empfehlen.

Reißmann, August, Op. 44. Ein Jugendtag. Sechs leichte Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen componirt. Bremen, Praeger & Meier. Heft 1, Preis Mk. 1.80. Heft 2, Preis Mk. 2.80.

Beide Hefte enthalten: Heft I. Morgengebet (Choral), Morgengruß, Zur fröhlichen Arbeit. Heft II. Nach der Arbeit, Abendandacht — Nachts.

Es ist darin guter Stoff für achtsam vorgebildete Schüler gegeben. Schreiber dieses benutzt beide Hefte als Zugabe in der Stunde, wenn die Fingerübungen und eingeübte Stücke gut absolvirt sind. Und es hat sich dieser Gebrauch als nutzbar erwiesen. Sehr gern spielen die Kinder „Nr. 5. Abendandacht", Medidation über das Lied: „O du fröhliche ꝛc." Nr. 6. Nachts, giebt einen würdigen Schluß und bietet dieses Stück interessante Modulationen und treffende Harmoniefolgen.

Unterrichts-Literatur für Pianoforte.

Zellner, Julius, Op. 37. Zwei Sonatinen für Klavier. Nr. 1. (Cdur), Nr. 2. (Emoll) à Mk. 2.—., fl. 1.—.

Diese beiden Sonaten lassen sich sehr gut benutzen zu Spielstoff für Schüler, welche die Mittelstufe betreten sollen. Sie sind aus dem Vollen geschöpft und überall quillt gesunde Musik heraus; aber nicht in wilden Strömen und Abflüssen, sondern eingedämmt in den Rahmen des gerade hierher gehörigen Materials. Und dieses Material ist von bester Beschaffenheit, seinem Zwecke höchst angemessen.

Instructives für Violine.

Schubert, Louis, Op. 50, Violinschule nach modernen Principien Nr. 1—5 (Collection Litolff), Nr. 1407—10.

Ueber die modernen Principien — spricht sich der Herausgeber in seinem Vorwort aus: „Man bemüht sich in neuerer Zeit, dem Schüler sein Pensum in einer ihn möglichst anmuthenden Weise darzureichen; indem man ihn in einer Mischung mit dem streng Schulmäßigen, leicht Ansprechendes und gern Gehörtes — hier als Uebung eingerichtet — vorlegt. Auch pflegt man demselben beim Beginn des Unterrichts nicht gleich eine Masse von Regeln ꝛc. ꝛc. einzupferchen (!) (wie das sonst üblich war), sondern man begnügt sich vor der Hand mit dem Allernöthigsten und sucht Weiteres so lange zurückzuhalten, bis dazu ein geeigneter Moment eintritt und ein Notenbeispiel zur Veranschaulichung sich darbietet" ꝛc. ꝛc. — Man hat dergleichen Grundsätze, didaktischer Natur, schon längst im Gesang, Klavier und in Schulen angewendet und ist dabei nicht schlecht gefahren. So glauben wir auch, daß bei Fleiß, Ausdauer und getreulicher Benutzung dieser Schule unter Zuziehung eines gewissenhaften, strengen, aber lieberfüllten Lehrers, recht tüchtige Geiger sich heranbilden würden. Der Musikstoff ist unsern Meistern entlehnt und die Zuthaten des Herrn Verfassers können sich auch sehen lassen, so daß sie einmal später in andere Schulen überzugehen nicht verfehlen werden. Die Anweisung zum Gebrauche einzelner Kapitel ist in drei Sprachen, unserer Muttersprache, in Französisch und Englisch gegeben. Der fünfte Band enhält eine Klavierbegleitung zu sehr hübschen Uebungsstücken. Etwas Wesentliches für viele Lehrer, wenn sie der Begleitung, anstatt mit einer zweiten Violine, Abwechslung verleihen wollen. Näher auf das Werk einzugehen, verbietet uns der gesteckte Raum. Trotzdem, daß in neuester Zeit wohl fünf bis sechs neue Violinschulen erschienen sind — denn gegeigt wird jetzt viel in der Welt — wird auch diese ihr Plätzchen finden und strebsamen Schülern ein treuer Begleiter werden. Mögen sie nur ein bescheidenes Theilchen von der Virtuosität und Gediegenheit des Hrn. L. Schubert eringen, dann stehen sie in der musikalischen Welt als gute Violinisten da. —

R. Sch.

Leipzig, den 14. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Religiöse Musik.

„Die heilige Afra." Gedicht von M. C. Müller. Religiöse Cantate für Frauenstimmen, Soli und Chor mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Bernhard Mettenleiter. Op. 38.

Wenn wir unter den größeren Chor-Werken der Neuzeit Umschau halten, so werden wir überall den Einfluß des Richard Wagner'schen Geistes erkennen, und zwar nicht allein auf die Musik, sondern auch auf den Text, oder richtiger gesagt, auf die vernunftgemäße Verschmelzung von Text und Musik. Welch' herrliche poetische Gaben hat uns z. B. ein Arthur Fitger in seinem „Der Raub der Sabinerinnen" und „Alarich" (Comp. Georg Vierling) oder ein Andersen in „Die Kreuzfahrer" (Comp. Niels Gade) geschenkt! Und es ist wahrhaftig nicht das geringste Verdienst des großen entschlafenen Meisters, daß unsere Componisten durch ihn gewöhnt wurden, an den Dichter höhere Ansprüche zu stellen, und daß, als die natürliche Folge hiervon wiederum das Publikum durch die Componisten so weit herangebildet worden ist, Musik und Wort als zwei unzertrennliche, nicht aber himmelweit von einander verschiedene Dinge anzusehen. Es ist mir bis heutigen Tages unverständlich geblieben, daß sich der geniale Geist eines Robert Schumann mit einer so unendlich schwachen Dichtung wie „Der Rose Pilgerfahrt" zufrieden geben konnte. Die poetische Grund-Idee allein ist es doch nicht, die einem Werk den Stempel der Vollkommenheit aufzuprägen vermag! Daher kommt es auch, daß sich viele beim Hören letztgenannter Composition, trotz ihrer duftigen Schönheit, im gewissen Sinne unbefriedigt fühlen. Wir sind eben glücklicherweise mit der Zeit daran gewöhnt worden, „voll und ganz" und in erster Linie „künstlerisch" zu genießen. Wenn der Componist das Genie eines Mozart oder Schumann besitzt, um uns über die Albernheiten eines Textes wie „Die Zauberflöte", oder über die Schwächen einer Dichtung, wie „Der Rose Pilgerfahrt", hinweg zu helfen, ja diese sogar für Augenblicke vergessen zu lassen, so mag es noch gehen, wenn wir es aber nun mit einem, wenn auch achtungswerthen Talent zu thun haben, so ist es wirklich zu bedauern, daß einem immerhin bedeutenden Werke, wie Mettenleiters heilige Afra, durch den Text entschieden Abbruch gethan wird. Es ist geradezu unbegreiflich, wie ein Dichter so „naives Zeug" (es ist dies der mildeste Ausdruck) in die Welt setzen kann. Es ist ein Ding der Unmöglichkeit, den Gang einer Handlung herauszufinden, ebensowenig ist von einem dramatischen Gefüge, einem logischen Aufbau, auch nur die Spur vorhanden. Hätte es M. C. Müller verstanden, den Stoff in ein schön poetisches Gewand zu kleiden, so würde dies wenigstens einen kleinen Ersatz für die vielen Mängel bieten; — Kleider machen ja bekanntlich Leute! — So aber finden wir nichts als ein Konglomerat von Reimen, unter Umständen auch Knüttelversen, von denen man in der That sagen kann: „Reim dich oder — — —". Und doch hätte die Legende der Heiligen zu einem vernünftigen Text Stoff genug geboten. —

St. Afra soll gegen Ende des dritten Jahrhunderts zu Augsburg geboren, und nachdem sie das Jungfrauenalter erreicht, von ihrer Mutter dem Dienst der Venus gewidmet worden sein. Ihre Eltern stammten aus Cypern, von wo sie den Kultus dieser Göttin mitgebracht hatten. Während der Christenverfolgung unter Kaiser Diocletion kam der Bischof Narcissus mit dem Diakon Felix aus Spanien nach Augsburg und gerieht zufällig in die Wohnung Afra's. Durch das Tischgebet des greisen Bischofs wurde die Heidin so ergriffen, daß sie sich in der Lehre des Christenthums unterweisen und auch mit ihrer Mutter Hilaria, sowie den drei Mägden Digna, Eumonia und Eutropia, bekehren ließ. Gajus, ein römischer Richter, suchte die Abtrünnige durch Drohungen dem alten Glauben wieder zu gewinnen, und da dieselben fruchtlos blieben, erlitt Afra am 7. August 304 auf einer der Lech-Inseln in der Nähe Augsburg's den Feuertod. Ihr Leichnam, der von den

Flammen fast unversehrt geblieben, ward von der Mutter in der Familiengruft beigesetzt, über welche später eine Kirche erbaut wurde. So lautet in kurzen Worten die Legende unsrer Heiligin, wie sie die katholische Kirchengeschichte lehrt. — Betrachten wir uns die Dichtung Müller's näher, so springen ihre Schwächen dem Leser sofort in die Augen. Nach dem Eingangschor: „Lobpreiset den Herrn" tritt der Bischof Narcissus auf (No. 2):

„Zwei Flüchtling' aus Hispaniens Land,
Entronnen des Cäsaren Wuth,
Der gegen Christen zornentbrannt,
Sich kühlen will im Christenblut. —
Nur (!) daß der Christen Glaubensgut
Auch andern Seelen zugewandt,
Drum suchten hier (?) wir Schutz und Hut,
Denn Gott hat uns hieher (?) gesandt.

Zwischen Zeile 4 und 5 fehlt ein Gedanke; was hätte sonst das Wort „Nur" für einen Sinn? Ueberdies beachte man die Zeilenanfänge „Nur" — „Drum" — „Denn"! Welcher Schüler würde eine solche schwerfällige und plumpe Satz-Konstruktion aufbauen, die schließlich nur Unsinn zu Tage fördern muß? — Ein weiteres Beispiel der unklaren und kaum verständlichen Redewendungen, die wir hier finden, bietet uns die poetische (?) Einkleidung des bekannten Bibelwortes: „Also wird auch Freude im Himmel sein über einen Sünder, der Buße thut, vor neun und neunzig Gerechten, die der Buße nicht bedürfen" (Ev. Lucä 15, 7)*) welcher hier lautet:

„Größere Freude ob den Einen, — Als ob neun und neunzig Reinen,
Heut der Himmel Gott bezeugt. (No. 14.)

Wenden wir uns nach dieser kurzen Abschweifung No. 2 wieder zu! Sogar in der Prosa ist eine Wiederholung der Wörter, wie sie uns die Zeilen 3, 4, 5 in „Christen" „Christenblut" und „Christen", sowie die Zeilen 7 und 8 in „hier" und „hieher" bieten, unstatthaft, geschweige denn in der Poesie! Der Hörer weiß bisher nur, daß die beiden Flüchtlinge „hieher" gesandt sind, und daß durch sie „allhier in die heidnische Nacht, werde Glauben gebracht"; erst in No. 11 erfährt er, daß unter dem „hieher" das Haus der Afra genannt ist. Ganz unmotivirt tritt nun diese selbst auf (No. 4):

O welches Licht
Mein Dunkel bricht!
Wie werde ich bestehen,
Wenn Welten untergehen?
Wie brech' ich meine Ketten?
Wird mich die Göttin retten?

Abgesehen von dem Knüttelvers der letzten beiden Zeilen, der vielleicht noch durch die Reime:

„Drum werd' ich ewigen Qualen
Anheim im Tode fallen" (No. 6),

welche überdies noch auf sehr wackligen Füßen stehen, oder vielleicht durch:

„Glückselig wer den Herren findet,
Wer von Sünden los sich schwindet (!!!)

überboten wird, ist es ganz unverständlich, wie der Dichter die herrliche Idee, daß die Heidin durch das Tischgebet des Bischoffs erschüttert wird, vollständig ignoriren kann. Es ist doch der Naivität des Hörers zuviel zugemuthet, wenn er glauben soll, daß alles so wunderschön glatt abgeht, denn bisher sind die beiden Gottesmänner Narcissus und Felix nur mit sich selbst beschäftigt gewesen, ohne auch nur mit unsrer Heldin in irgend welche Beziehung getreten zu sein, und doch ist diese so bekehrungsselig, daß sie nichts weiter will, als sich nur möglichst schnell taufen lassen. Ebenso unmotivirt ist im 2. Theil (Martyrium) die Aufforderung der Afra — an den römischen Statthalter Gajus, das Gericht an ihr zu vollziehen (No. 16), denn diesem ist es noch gar nicht eingefallen, ihr mit irgend welchen Strafen zu drohen.

Ich glaube, daß diese wenigen Proben genügen, um den wahren Werth oder Unwerth der Dichtung ins richtige Licht zu setzen, und haben wir wieder einmal einen sprechenden Beweis, wie richtig Wagner gehandelt, daß er gegen derartig unsinnige Texte zu Felde zog. Mag auch die katholische Welt Augsburgs durch den Religions-Unterricht mit der Legende der Heiligen genügend vertraut sein, um auch das Unverständliche verständlich zu finden, so ist dies doch kein Grund, derartige Verstöße gegen jede gesunde Logik zu begehen, und zwar um so weniger, als Mettenleiter's Composition durch Publication der gesamten musikalischen Welt, ganz gleichgültig welcher Confession, übergeben wurde. Es ist doch die geringste Forderung, die der Hörer an den Dichter zu stellen hat, daß ihm durch die Bearbeitung des Stoffs die Handlung selbst klar werde. Oft ist ja der Hörer gezwungen, zu einer litterarischen Erläuterung des betreffenden Stoffs zu greifen, aber dieser Zwang darf niemals aus einem Mangel der Dichtung selbst hervorgehen, sondern muß seinen Grund in dem Bedürfniß haben, alle Details, die zu bearbeiten sich der Aufgabe des Dichters entziehen, kennen zu lernen, um sich ein größeres nicht aber ein bloßes Verständniß zu verschaffen. Selbst wenn wir annehmen, wozu allerdings die Berechtigung vorhanden ist, daß es galt, zu einer Gelegenheits-Composition den Text zu liefern (die heilige Afra wurde, wie uns das Titelblatt der Partitur belehrt, zur Feier des 25 jährigen Bischofs-Jubiläums Seiner bischöflichen Gnaden des Hochwürdigsten Herrn Herrn Pancratius von Dinkel componirt und als Festgabe gewidmet, sowie zur hohen Jubelfeier in dem Institute der englischen Fräulein zu Augsburg aufgeführt), so dürfte dies kaum als Milderungsgrund für die Existenzberechtigung dieser zweifelhaften Poesie in die Wagschale fallen. Wollen wir noch in Erwägung ziehen, daß unser Ohr durch viele Kirchenlieder, die häufig nur allzuhäufig dem guten Geschmack hohnsprechen, daran gewöhnt ist, bei kirchlicher Musik keine bessere Poesie zu verlangen, so ist es doch nicht gerechtfertigt, wenn sich das 19. Jahrhundert auf die gleiche Stufe vergangener Jahrhunderte stellt. Was wir dort als etwas Althergebrachtes und Altehrwürdiges verehren, wird hier zur Karrikatur. —

Wenden wir uns der Musik zu, so bietet sich uns ein erfreulicheres Bild, und ich kann nur wiederholen, daß es bedauerlich ist, daß dieselbe durch den abgeschmackten Text sehr beeinträchtigt wird. Es ist für den Componisten keine Kleinigkeit, ein Werk von 50 Seiten in 21 Nummern für einen so spröden Tonkörper, wie er uns in den Frauenstimmen entgegentritt, in interessanter Weise, ohne langweilig und trocken zu werden, durchzuführen. Die Schattirungen und feinen Nuancen, welche dem Männerchor eigen, entbehrt der Frauenchor fast ganz; der satte volle Ton, der schon in jedem männlichen Organ selbst liegt, kann nur annähernd, etwa durch einen sonoren Kontraalt erreicht werden. Und doch hat es Mettenleiter verstanden, die Frauenstimmen so zu behandeln, daß die natürlichen Mängel derselben möglichst wenig fühlbar werden. Schon darin, daß der Chor der bösen Geister, wie auch der Schergen, stets unisono ausgeführt wird, liegt eine wirkungsvolle Abwechselung. Da überdies die Soli des Narcissus (Alt oder Baß), Felix (Sopr. oder Tenor), Gajus (Alt oder Baß), sowie des Schutzengels (Sopr. oder Tenor) von Männerstimmen übernommen werden können, so wird

*) Da mir die Bibel-Uebersetzung, welche die kath. Kirche benützt, nicht zur Hand war, gebe ich den Spruch nach Luther, ein Umstand, der nicht wesentlich ins Gewicht fallen kann, da es sich hier zunächst nur um den „Sinn" der Worte handelt.

auch dies, sobald es geschieht, mehr Reiz in das Ganze bringen, obwohl es immerhin von eigenthümlicher Wirkung sein muß, wenn alsdann der Schwerpunkt, der hier entschieden in den Chören liegt, nur den Frauenstimmen zugetheilt ist. Soli wie Chöre bieten keine nennenswerthen Schwierigkeiten und stellen namentlich die ersteren, sowohl was Umfang der Stimme als Ausführung betrifft, an die Interpreten sehr geringe Anforderungen, da Arien in dem gewöhnlichen Sinne, als liedförmige Sätze [man müßte gerade den Choral No. 7 „Mein Gott für dich am Kreuze starb" (Narcissus) dazurechnen] überhaupt nicht vorkommen, sondern alles mehr oder weniger recitativisch mit einfachster Deklamation gehalten ist. Ein Mangel, welcher dem schlechten Text zur Last gelegt werden muß. Während man aber bei vielen Compositionen die zu große Länge rügen muß, berührt hier in der Afra die Kürze unangenehm. Durch die allzugroße Kürze der einzelnen Nummern rollen die musikalischen Bilder viel zu flüchtig und schnell an unserm Ohr vorüber. Ein detaillirteres Ausmalen und eine reichere kontrapunktische Dekoration würde dem großen Ganzen nur zum Vortheil gereicht haben. Und daß der Componist wohl im Stande gewesen, diesen Anforderungen zu genügen, beweisen die Chöre No. 14 und 21, welche sowohl in ihrer Länge das richtige Maß aufweisen, als auch in ihrer polyphonischen Bearbeitung ganz vortrefflich sind. Durch die kurzen Chöre, sowie recitativisch gehaltenen Solosätze kommt eine gewisse Unruhe und Hast in das Werk, die sich mit der würdigen keuschen Musik nur schlecht verträgt. Feine charakteristische Züge, die von dem kunstsinnigen Gefühl des Componisten Zeugniß ablegen, sind genugsam anzutreffen; so

z. B. die pochende Baß-Figur [Notenbeispiel]

(No. 5) mit darüber gelegtem Tremolo, bei den Worten: „Die Göttin droht mit Bitterkeit", ferner der Orgelpunkt auf E in der oberen Stimme („Der Venus Haß wird sein dein Theil"), welcher mit den abwechselnd zwei gestoßenen und zwei gebun-

denen Achteln des Basses [Notenbeispiel]

von dämonischer Wirkung ist, ebenso feinsinnig ist das dreimalige leise Anklingen der leeren Quinte h—e am Schlusse dieser Nummer, als wenn die Drohung der bösen Geister von den Lüften weiter getragen würde. Vortrefflich durchgeführt ist No. 6, in welcher Afra an den Bischof die Bitte richtet, sie von ihrer Qual zu befreien; die unerwartete harmonische Wendung nach F-moll bei dem Worte Qual, ferner der Uebergang in den $^3/_2$ Takt bei „Des Lichtes Strahl", ebenso die Verzweiflung und Reue darüber, daß kein Weib so viel gesündigt hat als sie, die sich in der monotonen Wiederholung der Dominante von C-moll offenbart, das sind Momente, die trotz der angewandten einfachen Mittel, von entschiedener dramatischer Wirkung sind. Die beiden Schlußzeilen des bereits erwähnten Chorals No. 7 (Narcissus) „Vertrauen, hoffe, glaube nur, — Der Himmel ist dein Erbe" machen einen wundervollen Eindruck und sind ganz dazu angethan, jedes fromme Gemüth wirklich zu erbauen. In dem nun folgenden Chor der bösen Geister (No. 7): „Wehe dem die Götter fluchen", geht der Baß mit ehernen Schritten einher, und ist das Motiv in seinem Rhytmus [Notenbeispiel] charakteristisch erfunden und entsprechend (wenn auch nicht in kontrapunktischem Sinne) durchgeführt. Ebenso weist der Chor der Schergen (No. 19) „Ha uns're Götter" bedeutsame Momente auf, so das Staccato der Begleitung, welches in Octaven mit dem Chor unisono geht und das stürmische Drängen der Henkersknechte, die es gar nicht erwarten können, ihr Amt zu verrichten, trefflich wiedergibt; auch die plötzlich auftre-

tenden Achtel-Figuren [Notenbeispiel]

bei den Worten: „mög ihr Gewinsel", ist ein hübscher Zug von Tonmalerei. Hätte der Componist derartige Feinheiten mehr ausgearbeitet, so würde ich seine heilige Afra unbedingt den besten Erscheinungen der Neuzeit ebenbürtig an die Seite stellen. Daß die Musik allzuhäufig an ihren katholischen Ursprung erinnert, wie das zu oft und ohne Zweck angewandte Wiederholen eines Tones (z. B. Nr. 9 „Daß ich es gleich verkünde", Nr. 11 „Drum schwör ich ab der Sünde", 2c. 2c.) den Litaneien der römischen Kirche sehr ähnlich, mag bei den vielen Schönheiten, die das Werk aufweist, schließlich in den Hintergrund treten, obwohl gerade das Göttliche in der Musik darin liegt, daß sie konfessionslos ist und allen Menschen ohne Ausnahme angehört, demgemäß auch jedermann verständlich und sympathisch sein muß. — Will ich noch der Clavier-Begleitung gedenken, so wird es genügen, wenn ich sage, daß dieselbe nicht allein dem Charakter dieser Musik angemessen, sondern auch durchweg so gehalten ist, daß der Hörer den Eindruck empfindet, als wäre sie für die Instrumentation berechnet. Gleich in den ersten drei Einleitungstakten glaubt man den ehernen Glanz der Trompeten und Posaunen zu hören, welche mit gewaltigen Accorden die Menschheit auffordern: „Lob preiset den Herrn!" Namentlich aber athmet das Auftreten der Afra (Nr. 4) ein ausgeprägtes Orchester-Colorit (Geigen-Chor mit Cello-Solo). — Der gute musikalische Eindruck des Werkes wird durch den Schluß-Chor, welcher von pompöser Wirkung ist, soweit dies eben bei Frauenstimmen möglich, erhöht. Die spärliche Literatur auf diesem Gebiet ist durch die heilige Afra von Mettenleiter um eine werthvolle Gabe bereichert worden und ist zu wünschen, daß dieselbe nicht nur von Stifts-Damen zur Aufführung gebracht werde, wenn auch anzunehmen ist, daß der Text der Einführung in andere Kreise hindernd entgegen treten wird.
Martin Fischer.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das königliche Conservatorium gab mit der 2. Prüfung am 25. Februar wiederum den erfreulichen Beweis, auf welch' hoher Stufe es durch die anerkannt vortreffliche Leitung erhalten wird. Die jungen angehenden Künstler wetteiferten mit einander, sei es durch Dirigiren, Clavierbegleitung oder durch Gesammt- und Solospiel das mit Fleiß Errungene bestmöglichst vorzuführen und ihre Aufgaben, die meist sehr schwierig gestellt waren, auf das Zufriedenstellendste zu lösen. Der vom zahlreich versammelten eingeladenen Publikum gespendete reichliche Beifall, der eigentlich wohl mehr zur Aufmunterung dienen sollte, bewies denn auch deutlich, welche Anerkennung es dem Fleiße und beharrlicher Ausdauer zollt. Es soll hier keineswegs eine aufs Detail eingehende Kritik geübt werden über das, was stimmlich reiner, oder beim Vortrag abgerundeter hätte sein können; das bleibe vorläufig den betreffenden Herren Lehrern vertrauensvoll vorbehalten, nur möge im Allgemeinen gesagt sein, daß das Orchester und Solospiel sehr befriedigten, die Dirigenten sich

gewandt und taktfest zeigten und die Clavierbegleitung durchaus angemessen war.

Das Programm des Prüfungsabends lautete: Ouvertüre zu „Semiramis“ von Henri Simon Catel, Dirigent: Hr. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz). Andante und Allegro für Fagott mit Orchesterbegleitung von C. M. von Weber, Hr. Oscar Rappmann aus Mitweida, Dirigent: Hr. Gustav Schwager aus Saaz (Böhmen). Air und Gavotte aus der Orchester-Suite in Ddur von S. Bach, Dirigent: Hr. Eduard Nößler aus Leipzig. Duo für Clarinette und Bassethorn mit Pianoforte-Begleitung (No. 1. Op. 113) von Mendelssohn: Hr. Richard Friede aus Zwickau und Hr. Heinrich Gräf aus Bingen a. Rhein. Pianoforte: Hr. Henri Ruifrok aus Harlem. Romanze für Horn mit Pianoforte-Begleitung von Camille Saint-Saëns: Hr. Gustav Schiller aus Elster. Pianoforte: Hr. Julius Lorenz aus Hannover. Concert-Arie für Cornet à piston mit Pianoforte-Begleitung von Julius Kosleck: Hr. Charles Paulsen aus Tonning (Schleswig). Pianoforte: Hr. Hans Kramer aus Saalfeld. Symphonie (Cdur mit der Schlußfuge) von Mozart. Dirigent: Hr. Paul Grossmann aus Bischofswerda. Beifall und wiederholter Hervorruf lohnten die jungen Künstler.

Die dritte Hauptprüfung im königlichen Conservatorium am 29. Febr. in der Kirche zu St. Nicolai war dem Orgelspiel, Chor- und Solo-Gesang gewidmet. — Die jugendlichen Eleven zeigten in erfreulichster Weise, auf welch' bedeutend hohe Stufe dieselben durch gediegenes Lehrsystem gelangt sind. Die Exekution der verschiedenen Werke von unseren bedeutendsten Meistern auf diesem schwierigen Instrumente war durchgängig fast tadellos zu nennen. Als besonders hervorragende Leistung im Orpelspiel nennen wir „Toccata und Fuge (Dmoll) vom unerreichten Meister S. Bach, der sich die andern im Programm verzeichneten Nummern anerkennungswerth anschlossen.

Der Chor- und Solo-Gesang war zwar nur mit je einer Nummer vertreten, allein es wurde auch hierin recht Gutes geleistet. Voraussichtlich wird wohl demselben in späteren Prüfungen auf mannigfaltigere Weise Gelegenheit gegeben, auch hierin gleich Gediegnes zum Vortrag zu bringen. Das Programm lautete: Toccata und Fuge (Dmoll) von Sebastian Bach: Herr Charles Williams aus Bristol. Ouvertüre über den Choral „Eine feste Burg“ von Nicolai, für Orgel übertragen von Dr. Franz Liszt: Herr Heinrich Heynsen aus Gettorf (Schleswig). Salve Salvator, Chor à Capella von M. Hauptmann. Sonate (Cmoll) von Mendelssohn: Hr. Henry Pasmore aus San Francisco. „Sei stille“ geistliches Lied von Raff: Frl. Ottilie Schönewerk aus Leipzig. Pastoral-Sonate von Rheinberger: Wilhelm Knopf aus Czerniak (Provinz Posen). Präludium und Fuge von C. Piutti: Hr. Emil Barth aus Langensalza.

Die Matinée im Gewandhause am 3. März, veranstaltet von Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg unter Mitwirkung von Frl. Dora Schirmacher und Kapellmstr. C. Reinecke, erzielte einen sehr erfreulichen Erfolg. Herr E. Meyer-Helmund besitzt eine sehr angenehme Stimme und viel Kehlfertigkeit, deren Ausbildung der bekannte Gesangskünstler und Lehrer J. Stockhausen vollführt hat. Der Vortrag des mit nicht leicht auszuführenden Fiorituren versehenen „Vittoria“ von Carissimi war ziemlich gelungen, obwohl etwas beeinträchtigt durch eine gewisse Befangenheit, die sich natürlicher Weise immer beim erstmaligen Auftreten zeigt. Jedoch der aufmunternde Beifall, welcher dieser Nummer folgte, wirkte merklich günstig auf den jungen Künstler und steigerte sich immer mehr beim Vortrage der Lieder: „Doppelgänger“ von Schubert, „Warnung“ von Reinecke und „Auf dem Rhein“ von Schumann. Mit den Liedern eigner Composition: „Lieb Seelchen laß das Fragen“, „Es war ein alter König“, „Hätt' es nimmer gedacht“, Serenade des Troubadour und den Spielmannsliedern: Ach wie kühle, Der Schwur, Sternendienst und Das letzte Männchen erzielte Hr. E. Meyer-Helmund einen ganz respektablen Erfolg. Composition und Dichtung gehen in charakteristischer Weise Hand in Hand und erhielten viel Beifall. Diese Lieder des jungen Sängers und angehenden Componisten werden sicherlich überall günstige Aufnahme finden. Das etwas zu starke Betonen der Endsilben und namentlich das Forciren der tieferen Töne (was nur schädlich auf die höheren einwirkt) wird er sich gewiß noch in kürzester Zeit abgewöhnen. — Frl. Dora Schirmacher excellirte durch wirklich schönen und gediegenen Vortrag von „Prelude und Toccata von Lachner, Romanze und Novellette von Schumann, Gigue von Händel, Intermezzo (eigne Composition, die viel Formgewandheit und liebliche Melodie zeigte) und Ballade von Reinecke. Der rauschende Beifall und mehrfache Hervorruf war ein lebendiger Beweis, wie sehr das dankbare Publikum die überaus talentvolle jugendliche Künstlerin und ihren vortrefflichen Lehrmeister zu ehren versteht. Th.

Berlin.

Der im vorigen Jahre nach dem Tode des Meisters gegründete Acad. Wagner-Verein zu Berlin trat Freitag den 29. Febr. d. J. zum ersten Male in die Oeffentlichkeit mit einer Konzert-Aufführung des dritten Aktes aus „Siegfried“. Die Aufführuug wurde eingeleitet durch einen schwungvollen Prolog, gedichtet und gesprochen von dem Vorsitzenden des Vereins, Hrn. Sauer. Für die Wiedergabe des Siegfried-Aktes war es gelungen, erste Kräfte zu gewinnen. Der königl. preuß. Kammersänger, Hr. F. Betz, s. Z. der erste Wotan in Bayreuth, hatte den Wanderer übernommen und verhalf mit seinen herrlichen Stimmmitteln der Partie zu machtvoller Wirkung. Die königl. Kammersängerin, Frl. Lilli Lehmann, sang die Brünnhilde vorzüglich: hier vereinigten sich Wohlklang der Stimme, Tiefe der Empfindung und fein durchgeistigter Vortrag zu einer Leistung höchsten Ranges. Für die kleine, aber wichtige Partie der Erda trat die Konzertsängerin Frau Joh. Wagner ein: sie erregte durch die mächtige Tiefe ihres nach der Höhe allerdings begrenzten Organs Aufsehen. Hr. Hofopernsänger Ernst führte den Siegfried mit frischer Stimme und lebendiger Auffassung durch. Das zahlreiche und distinguirte Publikum ließ die großartige Tonschöpfung voll und ganz auf sich wirken und rief zum Schluß die Sänger, sowie die Herren R. und O. Eichberg, welche die Clavierbegleitung übernommen hatten, mehrfach. Freilich hatte diese Konzertaufführung wiederum den Wunsch rege gemacht, endlich einmal die ganze Tetralogie auf der Bühne des königl. Opernhauses zu sehen. Aber dazu scheint vorläufig keine Aussicht zu sein.

Darmstadt.

Seit meinem letzten Kunstberichte vom 17. v. M. brachte das Hoftheater der Reihenfolge nach: Neßlers Rattenfänger, ferner Euryanthe zum Vortheil des Chors und unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Marianne Brandt in vorzüglicher Darstellung der Eglantine und des Hrn. J. Hofmann aus Cöln als Lysiart, welcher Letztere außerdem noch als Mephisto in Gounods Faust auftrat. Die Wiedergabe von Frl. Roth als Euryanthe und Hrn. Baer, Adolar ließ nichts zu wünschen übrig. Glänzende Aufnahme fanden die einheimischen Kräfte in Don Juan, Aïda, Hans Heiling, Prophet. Zur Gedächtnißfeier R. Wagners d. 13. Febr. bei vollbesetztem, in weihevoller Stimmung harrenden Hause „Der fliegende Holländer“ mit vorausgehendem Trauermarsch aus der Götterdämmerung, eine musterhafte Interpretation des trefflichen Werkes. Noch folgten Stradella, Undine, Waffenschmied, Carmen, hinsichtlich deren wir uns auf frühere Berichte beziehen. Von Concerten bezeichnen wir: Das erste Concert des Mozartvereins zur Vorfeier von Mozart's Geburtstag. Unter de Haan's Leitung zeichneten sich die trefflich studirten Männerchöre von Schumann, Mendelssohn, Mozart, Mangold und de Haan durch Präcision und Reinheit aus; ferner Arie aus Titus, Lieder von Rubinstein und Brahms, von Frl. Berger, Concertsängerin aus Frankfurt

vorgetragen, sprachen allgemein an. Die Mozart'sche Sonate in Ddur für zwei Claviere von Musikdirektor Hrn. Gisbert Ensian aus Kreuznach und de Haan ausgeführt und des Ersteren Solopiècen gewährten volle Befriedigung. Das dritte Concert der Hofmusik enthielt die herrliche Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und Violinconcert von Brahms, Romanze von Beethoven in F und als Zugabe Chaconne von Bach, von keinem Geringeren gespielt als von Meister Joachim zum Entzücken der Anwesenden. Den Gesang hatte Frl. Wooge, Hofopernsängerin übernommen. In einem eigenen zahlreich besuchten Concert lernten wir in Frl. Elise Harff aus Riga, eine bedeutende Pianistin von verständnißvoller Auffassung und vollendeter Technik kennen. Diese Vorzüge bewährten sich bestens im Schumann'schen Trio in Dmoll und Solovorträgen von Chopin und Rubinstein, welche großen Beifall erwarben. Der sympathische Liedergesang des Baritonisten Hrn. Staudigl aus Carlsruhe und das graciöse Violinspiel des Concertmeisters Hohlfeld theilten die Kränze des schönen Abends. Der dritte Kammermusikabend, ausführende Herren: de Haan, Hohlfeld, Peter, Oelsner, Reitz, brachte als Programm, Quartett von Franz Ries in Bdur Op. 22 zum ersten Male, Claviertrio von Beethoven in B Op. 97 und Streichquartett von Haydn Op. 76 in Ddur, in gelungener Darstellung. Wir constatiren die vortrefflichen Leistungen der Herren Wallenstein, V. Müller und W. Heß, die uns in der dritten Kammermusiksoirée des Erstgenannten, in Brahms Cmoll-Trio, Schubert's Fantasie für Violine und Clavier und Mendelssohn's Dmoll-Trio mit einer uns auf's Angenehmste berührenden Vollendung nach jeder Seite hin entgegentraten. Der Gesang war durch Frl. Bischoff, Concertsängerin aus Frankfurt, vertreten. Eine ganz besondere Attractionskraft übte die Beethoven'sche Missa solemnis auf alle Freunde der Kunst aus. Nach einer geraumen Reihe von Jahren hatte der Musikverein unter der Aegide seines Dirigenten Mangold das grandiose Werk auf's Neue studirt und zur würdigsten Ausführung am 18. d. gebracht. Vortrefflich war das Soloquartett durch die Frl. Schauseil, Kling und die HH. Henrich und Mann besetzt, Chöre und Orchester in Uebereinstimmung mit dem Ganzen, so konnte es demnach nicht fehlen, daß auch die Intentionen der unvergleichlichen Schöpfung vollständig zum Ausdruck gelangten. L. S.

Hamburg.

Neue Erscheinungen hat uns diese Saison nur wenige gebracht, epochemachende außer dem „Christus" von Liszt, keine. Wohl hat Rubinstein mit seinem biblischen Bühnenspiel „Sulamith" neue Bahnen eröffnen wollen, hat aber gewiß selbst sehr bald die Entdeckung gemacht, daß dieses biblische Bühnenspiel sich ruhig in dem großen Geleise der lyrischen Oper bewegt. Um das hohe Lied der Liebe zu besingen, bedarf es keines „biblischen" Bühnenspiels. Beethoven hat in seiner „Oper" Fidelio das Prototyp jener Gattung geschaffen. Da wäre mit Wagner's Parsifal viel bestimmter die Richtung gekennzeichnet, in der sich biblische Bühnenspiele künftighin zu bewegen hätten. Auch in dem Text von Rodenberg, der nichts weniger als „biblisch" ist und für dessen poetischen Werth der Entdecker erst selbst entdeckt werden muß, hat Rubinstein eine wenig glückliche Unterlage gewählt. So kann auch die Musik die rechte Stimmung nicht finden und schweift zu unruhig in allen Stimmungsgraden herum, als daß beim Hörer ein contemplatives Gefühl aufkommen könnte. Gewiß ist es, daß einzelne Scenen, namentlich die auf äußeres Gepränge Rücksicht nehmenden des letzten Aktes von großer Schönheit sind; die Lebensdauer eines solchen Werkes hängt jedoch an der Einheit des Ganzen, und diese fehlt. Von den Ausführenden ist neben dem vom Componisten geleiteten Orchester in erster Linie Herr Landau zu nennen, der in der Partie des Schäfers die ganze Meisterschaft seines Könnens entwickelte, während die Trägerin der Titelparthie in jeder Weise die Anforderungen derselben unbefriedigt ließ. Zu dem von Ernst Wichert verfaßten Texte einer komischen Oper „Unter Räubern" hat Rubinstein eine Musik geschrieben, die sich zu jenem etwa verhält, wie ein schwer gewappneter Ritter des Mittelalters zu einem Salonhelden der jetzigen Zeit.

Daß das Oratorium „Christus" von Liszt von der hiesigen Bachgesellschaft aufgeführt wurde, ist in diesem Blatte bereits erwähnt. Da sich die betr. Mittheilungen jedoch nur in den Grenzen eines Referats hielten, und damit kann weder dem Componisten noch einer musikalischen Fachzeitung gedient sein, so trage ich heute nach, daß das Werk einen ersichtlich tiefen Eindruck auf die Zuhörer ausgeübt hat. Ueberall scheint mir in der Musik jene tiefe religiöse Stimmung, welche man bei allen Confessionen gleichmäßig voraussetzen darf, zum Ausdruck gebracht zu sein; und wenn Liszt in der Einleitung, namentlich in den klanglichen Wirkungen derselben, die äußere Form streift, welche ein specifisches Element der katholischen Kirchenmusik bildet, so ist es eben nur die äußere Schale, die den Kern nur umhüllt, nicht berührt. Was kehren sich denn überhaupt die metaphysischen Wirkungen der Musik an die äußerlichen Formen der Confessionen? Hier können sich jedenfalls Alle Erbauung holen. Die Aufführung war eine vorzügliche; Chor und Orchester unter Leitung des Herrn Mehrkens, die Solisten: Frls. Breidenstein und Bötticher, Herrn Ahl, Dannenberg und Armbrust — sie Alle trugen zu dem vollen Erfolg das Ihrige bei.

Die Philharmonische Gesellschaft hat diesmal mit Novitäten gespart; eine neue Symphonie von Dvorzak war Referent leider verhindert zu hören. Es wäre noch einer neuen Composition zu einem alten, viel componirten Texte: „Schillers Glocke" von Dr. Johannes Bartels zu gedenken, die sich als das Werk eines hochbegabten Dilettanten erwies, der, ohne gerade Neues zu bringen, doch die Form sicher beherrscht und sich auch in lyrischen Gefühlsstimmungen mit Glück ergeht.

Von reproducirenden Künstlern haben wir die ersten und besten hören können, deren Namen schon eine Kritik ausschließt. Anton Rubinstein, der ein gewaltiges Programm gewaltig vortrug; Prof. Joachim, der zweimal in einer sehr wenig würdigen Umgebung die Hörer entzückte; im zweiten Concert speciell mit dem Violinconcert von Brahms; Frau Joachim, die im ersten Philharm. Concert mit einer Arie aus der Oper „Edda" von Reinthaler weniger, als mit Liedern von Grädener und Schubert Beifall errang und endlich Dr. Hans v. Bülow, der im selben Concert das Gdur-Concert von Beethoven und die Sonate op. 5 von Brahms vorzüglich vortrug. Von jüngern Künstlern sei zuerst des Frl. Spies Erwähnung gethan, welche ihre herrlichen Stimmmittel in der Arie aus „Odysseus" von Bruch, und in Liedern von Schubert, Beethoven und Brahms, voll entfaltete. Die junge Dame wird unbedingt zu unsern ersten Concertsängerinnen gehören, sobald sie in den Sinn der von ihr gewählten Gesänge noch tiefer einzudringen vermag oder von solchen absieht, welche ein tieferes Eindringen und gereifteres Verständniß erfordern, als es Fräulein Spies augenblicklich in die Wagschaale zu legen im Stande ist. Die erhabene Göthe'sche Dichtung „Grenzen der Menschheit" zum äußerlichen Ausdrucksmittel für eine schönklingende Lage der Stimme herabzuwürdigen, darf sich selbst eine so begabte Künstlerin, wie Frl. Spies, nicht erlauben. Der Violinist, Herr Franz Ondricek aus Prag, führte sich mit Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's Gdur Romanze als ein technisch und musikalisch gut gebildeter Künstler hier ein, der nur die etwas zu süßliche Manier des Vortrags zu modificiren hätte. Die Wahl der Hexentanz-Variationen von Paganini war eine entschieden unglückliche zu nennen; diese Seiltänzer-Kunststückchen erreichen in den vornehmen Concerten der Philharmoniker gerade das Gegentheil der beabsichtigten Wirkung. — Mit größtem Glück debutirte Herr Julius Klengel aus Leipzig; und in der That war seine Leistung, sowohl vom musikalischen wie technischem Standpunkte, vollendet. Seine Vorträge bestanden in dem

etwas abstrusen Concert für Vello von Volkmann, einem Andante von Spohr, Scherzo von Klengel und (auf das Zugabe-Begehren) in dem unvermeidlichen, wohlbekannten Nocturne von Chopin. Hr. d'Albert spielte mit sehr ungenauer, unsauberer Technik, mit stark aufgetragener Aeußerlichkeit und dementsprechenden Gebahren und mit Mißachtung aller der Gesetze, welche die Aesthetik vorschreibt, das Beethoven'sche Esdur Concert und verschiedene Stücke von Bach, Chopin und Liszt. Viele Kritiker nennen den Klimax dieser Eigenschaften „genial" und beweisen damit, daß sie selbst keine klare Idee von der Bedeutung dieses Wortes besitzen. Denn unter Genialität ist ein bedeutendes Ueberwiegen des Intellekts über den Willen, also über die reine ungezügelte Naturkraft zu verstehen, und doch macht sich in d'Albert's Spielweise gerade das umgekehrte Verhältniß, also ein bedeutendes Ueberwiegen des Willens über den Intellekt, bemerkbar. Ich verweise hierbei auf Schopenhauers Erklärung in seinem Hauptwerk: Welt als Wille und Vorstellung I § 36, II Kap. 31. Herr d'Albert konnte hier keinen Erfolg erringen. Auch der Tenorist Herr Westberg befriedigte nur mäßige Ansprüche.

Größere Aufführungen älterer Werke bestanden in Händels Oratorium „Saul" in guter, wenngleich etwas schleppender Wiedergabe durch den Cäcilienverein unter Leitung von Spengel; ferner in der Cantate über Luther's „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Bach, in einer ganz vorzüglichen Ausführung seitens der Singakademie, endlich in dem ganz außerordentlich gelungenen, einen Genuß seltenster Art involvirenden sechsten Philh. Concert, dessen Programm die Gmoll Symphonie von Mozart, das Gdur Concert von Bach und least, not least, die vierte Leonoren-Ouverture von Beethoven enthielt.

Hermann Genss.

München.

Das dritte Concert der musik. Akademie am 28. Nov. wurde in würdiger Weise eingeleitet durch Beethoven's Festouverture „zur Weihe des Hauses", die eine ganz vortreffliche Wiedergabe fand: weihevolle Stimmung athmend und solche gebend. Darauf sollte nach dem Programm ein Clavierconcert von Brahms folgen, da aber, wie man erzählte, die Orchesterstimmen bis zur Hauptprobe am Morgen des Concerttages nicht eingetroffen waren, mußte von Brahms abgestanden werden und es erschien an dessen Stelle Beethoven's Esdur-Concert. Frl. Eugenie Menter hatte die Ausführung desselben übernommen. Ist es schon ein beredtes Zeugnis für die Schlagfertigkeit der Künstlerin, so plötzlich mit dem Vortrag eines Beethoven'schen Werkes einzuspringen, so kann es ihren Ruhm nur erhöhen, wenn ich berichte, daß sie das Concert auswendig spielte; nur zum höchsten Ruhme muß bekannt werden, daß sie es mit der abgerundeten Vollendung vortrug, wie es, die höchste Technik selbstverständlich vorausgesetzt, nur wahrhafte Künstlernaturen vermögen. Später trug die Künstlerin noch eine Fantasie für Clavier und Orchester über ungarische Nationalweisen von Liszt vor, die dem Interpreten ungewöhnliche Schwierigkeiten bietet, die aber von Frl. Menter mit Leichtigkeit spielend überwunden wurden. Der Beifall des Publikums war ein außerordentlich warmer und wohlverdienter. Mit der Künstlerin und durch sie feierte auch ein Zweig der hiesigen Kunstindustrie einen nicht gewöhnlichen Triumph. In den Concerten der musikalischen Akademie wurden seit vielen Jahren nur Clavierinstrumente von auswärtigen Fabriken gespielt. Eine Zeit lang mag dieses Verfahren begründet gewesen sein, in den letzten Jahren sicherlich nicht mehr, denn die Hofpianofortefabrik von J. Mayer & Co. liefert Instrumente, die in verschiedenen Ausstellungen als preiswürdig erkannt und in Nürnberg und Amsterdam mit Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet wurden. Frl. Menter brach nun den Bann und bediente sich eines Flügels aus der genannten Fabrik. Derselbe bestand die Probe aufs glänzendste; der Ton ist in allen Lagen gleich, kräftig, rund und voll, ideal schön und weittragend. Allgemein ging das Urtheil dahin, daß das Instrument einen Vergleich mit den besten dieser Art durchaus nicht zu scheuen brauche. Ich rechne es zu meinen Referentenpflichten, auch diese Instrumentenfrage zu berühren. —

Eine Concertouverture von Rich. Strauß war insofern von besonderem Interesse, als an ihr die Weiterentwickelung eines einheimischen, aufstrebenden Talents, dessen ich schon im Vorjahre an diesem Orte Erwähnung gethan, beobachtet werden konnte. Einen wesentlichen Fortschritt gegenüber früheren Werken des jugendlichen Componisten zeigte nun die Ouverture eigentlich nicht. Die Motive halten sich zwar auf schätzenswerther Höhe, doch entbehren sie der Originalität; die Verarbeitung derselben ist eine recht geschickte und das Bestreben, in das Ganze einen großen Zug zu bringen, läßt sich nicht verkennen. Wenn auch die Instrumentation an manchen Stellen etwas gar zu massig wirkt und sich überhaupt an bekannte Muster anlehnte, so möchte ich doch gerade nach dieser Richtung im Allgemeinen ein kühneres Heraustreten, also einen Fortschritt constatiren. Die Wirkung der Ouverture war eine recht gute, die Aufnahme beim Publikum eine sehr freundliche und der Beifall ein aufmunternder. — Den Schluß des Concerts bildete die Wiedergabe der Adur-Symphonie von Mendelssohn, über die nur Lobendes zu berichten ist.

Dem vierten Concerte der Akademie konnte ich leider nicht beiwohnen, was ich um so mehr bedauerte, als das Programm in mehr als einer Beziehung Interessantes zu bieten versprach. Zur Ausfühung kam eine Symphonie in Adur von Haydn, eine Idylle von F. R. Hiller (Novität), der Kaisermarsch von Rich. Wagner, ein Vcelloconcert von Lindner, gespielt von Hrn. Ebner und zwei Balladen (Löwe und Plüddemann), von dem Meister im Balladengesang, Hrn. Gura vorgetragen.

Am Weihnachtstage gab die Akademie ihr fünftes und letztes Concert der Herbstsaison und brachte hierbei in der ersten Abtheilung die Bdur-Symphonie von Beethoven, die nach jeder Richtung hin eine tadellose genannt zu werden verdient. Eine ganz vorzügliche Leistung des Orchesters brachte auch die zweite Abtheilung; es war dies die Wiedergabe einer Novität, einer „Lustspiel-Ouverture" (Manuscript) von Fr. Smetana. Aus einem ziemlich ausgedehnten, aus raschen Figuren bestehendem Thema entwickelt sich eine gewaltige Fuge, die hier und da unterbrochen wird durch Motive mit nationalem (slavischen) Charakter. Hat der Componist bewiesen, daß eine glückliche Hand und ein geistreicher Kopf auch contrapunktisches Figurenwerk charakteristisch zu gestalten vermag (hier zu einer gelungenen Vorbereitung für ein Lustspiel), so haben die Orchestermitglieder gezeigt, daß es für sie keine Schwierigkeiten gibt, und es gab da wahrhaftig für die einzelnen Instrumente ganz eminente Schwierigkeiten zu überwinden. Ich habe namentlich die Bässe bewundert ob der Präcision und Geläufigkeit, mit welcher sie das Thema zur Ausführung brachten. Die Wirkung war eine im hohen Grade zündende und es mag seit langer Zeit keine Novität so begeistert aufgenommen worden sein, wie diese Ouverture von Smetana, einem hier kaum dem Namen nach gekannten Autor, für den also weder Freunde noch Gönner mit Bravo und Händeklatschen arbeiten konnten.

Ohne Freunde und Verehrer in hiesiger Stadt und ohne vorhergegangene Reklame trat auch der Violinspieler Stanislaus Barcewiz aus Moskau in diesem Concerte auf und zwar mit demselben glücklichen Erfolge, wie der Componist Smetana. Der junge Künstler ist vollkommen Meister und Herr seines Instruments. Mit staunenswerther Sicherheit und Leichtigkeit besiegt er die größten technischen Schwierigkeiten und entfaltet dabei einen durchweg künstlerischen, fesselnden Vortrag. Es läge ja so nahe, einen Vergleich anzustellen zwischen ihm und andern bekannten Geigern; allein wozu solch unnöthig Beginnen? B. muß jedenfalls zu den ersten Geigern der Gegenwart gezählt werden; ob sein Ton um's Merken größer oder kleiner ist als beim X oder Z: was liegt daran? Seine Leistungen

haben entzückt und sind mit enthusiastischem Beifall ausgezeichnet worden. B. spielte ein Concert von Heinr. Wieniawski und eine Suite von Franz Ries.

War der Componist Smetana und der Geiger Barcewiz ohne jegliche Reklame vor das hiesige Publikum getreten, so war eine solche um so mehr besorgt worden für einen Sänger, den wir ebenfalls in diesem fünften Concert zu hören bekamen. Hr. Paul Kalisch, Tenorist, war kurz vorher zweimal im Theater aufgetreten und wurde schon einige Wochen zuvor als ein neuaufgegangener Stern angekündigt, der, wie sich's für einen richtigen deutschen Sänger gebührt, seine Schule von einem italienischen Gesangslehrer in Italien selbst geholt. Italienische Gesangsmethode zieht immer noch, wenn wir gleich wissen, daß von der alten berühmten ital. Schule kaum noch mehr als ein schwacher Abklatsch vorhanden ist. So war denn die Spannung eine große; aber was wir zu hören bekamen, ähnelte selbst der modernen italienischen Gesangsart kaum, es müßte denn sein, daß verschiedene Manieren, wie die schlimme Behandlung der Vokale e und i, desgleichen der tonlosen Endsilbe e (z. B. Lieba statt Liebe) oder das ungebührliche Aushalten auf einem hohen Tone, „den man gut hat", dem heutigen italien. Gesange als charakteristische Eigenschaften anhingen. Hr. Kalisch ist von der Natur mit glänzenden Gesangsmitteln ausgestattet worden und man kann nur bedauern, daß die technische Ausbildung seines Organs nicht besser geglückt ist. Wir sind überzeugt, er hätte besser gethan, sich einem bewährten deutschen Gesangsmeister anzuvertrauen. Es ist nicht zu spät, wenn er es noch thut und wir rathen es ihm aus Interesse für seine reichen Mittel allen Ernstes an. Befolgt er unseren Rath, so sind wir überzeugt, daß er in einigen Jahren zu den ersten Tenoristen Deutschland's gezählt werden wird.

Hr. K. sang im Concerte drei Lieder von Schubert: „Die Taubenpost", „Du bist die Ruh" und „Die Allmacht". Den Schluß des Concertes bildete die im allgemeinen recht gelungene Wiedergabe der „Egmontouverture" von Beethoven. —e—

In meinem vorigen Bericht haben sich zwei sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, die ich hiermit für die Leser berichtige: S. 6, Abs. 1, Zeile 25 muß statt ermittelt, vermittelt und Zeile 43 statt Provociren, Prononciren stehen.

Zwickau.

Die diesjährige Concertsaison scheint ihren Anfängen nach zu urtheilen eine gesegnete werden zu wollen, sind wir doch gleich in dem ersten Monate durch ein Musikvereinsconcert, ein Symphonieconcert und drei Virtuosenconzerte beglückt worden.

Die Musikvereinsconcerte, die in voriger Saison unter der Leitung des Stadtmusikdirektors Herrn Otto Rochlich einen glänzenden Abschluß gefunden hatten, haben am 14. Nov. einen ebenso günstigen Anfang genommen. Der erste Theil war dem Gedächtnisse Robert Volkmann's gewidmet. Seine großartige Dmoll Symphonie kam zu einer würdigen Aufführung. Schubert's Hmoll Symphoniefragmente und Weber's Euryanthe-Ouverture bildeten die übrigen instrumentalen Vorträge. Als Solist fungirte der Kgl. Hofopernsänger Herr Gudehus, der mit gutem, wenn auch nicht tadelfreien Vortrage Beethoven's Liedercyklus „An die ferne Geliebte" und mehrere andere Lieder, die wohl durch inhaltvollere aus der überaus reichen und gediegenen Gesangsliteratur zu ersetzen gewesen wären.

Anfang October besuchte uns Aug. Wilhelmj und Rud. Niemann. Konnte man auch Wilhelmj's Meisterschaft allseitig mit Bewunderung anstaunen, so berührte doch um so unangenehmer sein dürftiges, in so und so viel Städten schon abgespieltes Programm, was vielfach Anstoß erregt hat. Er spielte nur Sachen eigener Bearbeitung, die zum großen Theil sehr untergeordneter Natur waren. Der Pianist Herr R. Niemann fand sich gut ab mit Beethoven's Cmoll Sonate, einer ansprechenden Gavotte und einem nicht concertfähigen Concert-Walzer eigener Composition; vorzüglich gelang ihm Chopin's Cismoll Impromtu.

Glänzende Erfolge errang sich die Pianistin Frl. Dory Petersen mit der Dmoll Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Pastorale von Scarlatti, Rhapsodie VI. und Lucretia-Fantasie von Liszt u. A. Dagegen muß das Auftreten der sie begleitenden Concertsängerin Frl. Kähler als ein verfrühtes bezeichnet werden. Tonbildung und Textaussprache verlangen noch ernstere Studien.

Das Dengremont-Concert erfüllte uns mit ungetheilter Bewunderung für den jungen, reichbegabten, als echte Künstlernatur sich bewährenden Violinvirtuosen. In vollendester Weise spielte er Andante und Finale aus Mendelsohn's Concert, Othello-Phantasie von Ernst, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und kleinere Stücke von Winiawsky und Sarasate. Die Sängerin Frl. Magdalena Marios bewährte sich in mehreren feinsinnig gewählten und vorgetragenen Liedern von Schumann, Schmidt und Eckert.

Herr Georg Leitert, der sein Amt als Begleiter in tadelloser Weise verwaltete, könnte sich eines ganz andern Rufes erfreuen, wenn er nicht in so gar bedenklicher Weise vom reinen Ideal seiner Kunst abgeirrt wäre.

Eine sehr dankenswerthe Ergänzung erfahren die Musikvereinsconcerte in den Symphonieconcerten, veranstaltet vom Stadtorchester unter der Leitung des Herrn Stadtmusikdirektors Otto Rochlich. Auf's Sorgfältigste vorbreitet kamen im ersten dieser Concerte zur Aufführung: Cdur Symphonie von Schubert, Fdur Serenade von R. Volkmann, Concertino für Fagott von Weber (Herr Abendroth), Notturno aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn und Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis". E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 19. Febr. Aufführung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst unter Verhulst: Neujahrslied v. Schumann u. Requiem von Cherubini. —

Annaberg, 7. Febr. Museum-Concert mit Frau Prof. Hofmann-Stirl und des Sängerchors vom Königl. Seminare: Adagio religioso aus der Symphonie-Cantate von Mendelssohn, Ouverture zu „Der vierjährige Posten" v. Reinecke, Arie aus „Santa Chiara" v. Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha, Sphärenmusik für Streichorchester von Rubinstein, Chöre von Gade und E. Schultz, Gdur-Symphonie von Haydn, Die Lerchen, für Sopran-Solo und Männerchor von F. Hiller, „Sommernachtstraum-Ouverture" v. Mendelssohn, Lieder von R. Franz, L. Hartmann u. Schumann. —

Baltimore, 9. Febr. Zweites Peabody-Concert: Beethoven's Cdur-Symphonie und Gdur-Pfte.-Concert (Miß Elisabeth Beltzhoover), Lieder von Schumann (Mr. H. Stanley), sowie Mendelssohn's Violin-Concert (Miß Jeannie Beltzhoover) und „Fingal's-Höhle"-Ouverture. —

Bayreuth, 19. Febr. Musik-Vereins-Concert mit Hrn. Eduard Feßler aus Darmstadt: Esdur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Hans Heiling", Hmoll-Symphonie v. Schubert, Lieder von Lassen, Reinecke, Schubert u. Schumann, Zwei Melodien f. Viol. v. Molique u. „Anacreon"-Ouverture. —

Brüssel. Am 23. Febr. gab der Tonkünstlerverein zum Besten seiner Pensionskasse ein sehr glänzendes Concert. Unter stürmischem Beifall sang Mme. Albani Arien aus Norma, aus der Schöpfung und dem Pré oux Clercs. Mme. Bertha Marx, eine Pariser Pianistin, hatte besonders mit Saint-Saëns' Gmoll-Concert großen Erfolg. Der Hauptglanzpunkt des Abends waren Massenet's Scènes alsaciennes, sowie seine Ouverture zu „Phädon", vom Componisten selbst dirigirt. Die Hervorrufe wollten gar nicht enden. —

Elberfeld, 23. Febr. Concert unter MD. Julius Buths mit Frl. Hermine Spies u. Joh. Brahms: Ouverture zur „Zauberflöte", Clavierconcert Nr. 2, componirt u. vorgetragen v. Brahms, Rhapsodie f. Alt-Solo u. Männerchor (Frl. Hermine Spies), Gesang der Parzen,

vier Lieder für Alt (Frl. Hermine Spies) und Akademische Fest-ouverture, sämmtliche Compositionen von J. Brahms. —

Erfurt, 19. Febr. Musik-Vereins-Concert mit Frl. Breidenstein, Hrn. P. Bulß und der Sing-Academie: „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Arie aus „Aennchen von Tharau" für Bariton von H. Hofmann, Recitativ und Chor aus „Das Lied von der Glocke" v. Bruch, „Euryanthe-Ouverture", Lieder f. Bariton v. Levi, Löwe und A. Horn, Marche hongroise aus „Faust's Verdammung" von Berlioz u. „Schön Ellen" von Bruch. —

Frankfurt a. M., 22. Febr. Kammermusik mit Frl. Florence Rothschild, HH. Concertmeister H. Heermann, N. Koning, Welcker, V. Müller und Prof. Cossmann: Streich-Quintett (Emoll) v. Scholz, zehn Nummern aus Schumann's Davidsbündler-Tänzen, Cdur-Quartett von Mozart. —

Glauchau, 13. Febr. im Gesangverein unter Finsterbusch: „Ostern" für gemischten Chor und Clavierbegleitung von Albert Tottmann, Arien von Händel und Spohr, Liszt's Faustwalzer, zwei Chorlieder: „Frühlingsnacht" und „Was ich vom Herzen lieb'" von Tottmann, Duette von Winterberger. —

Görlitz, 27. Febr. Concert des Vereins der Musikfreunde: Ouverture zu „Leonore" (Nr. 2) von Beethoven, Symphonisches Tongemälde von Rheinberger, Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, Sinfonie concertante Solo für 2 Viol. von D. Alard (HH. Oesterreich und Degering), Edur-Concert-Polonaise von Liszt. —

Halle, 22. Febr. Fünftes Concert von MD. Voretzsch: Bdur-Symphonie von Gade, Recitativ u. Polonaise aus „Mignon" von Thomas (Frl. Scharwenka), zweites Concert für Vcello, componirt u. vorgetragen von Jules de Swert aus Wiesbaden, Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture, Thema und Variationen von Rode (Frl. Elisabeth Scharwenka aus Berlin), Solostücke für Vcello von Chopin und Popper und Lieder von Schubert. —

Hannover, 17. Febr. Durch die Singakademie unter Hofkapellmstr. Frank: Beethoven's „Missa solemnis" mit den Damen M. Fillunger aus Frankfurt a. M., Asmann aus Berlin und den HH. Kammersänger Dr. Gunz, Hofopernsänger Blehzacher u. Concertmstr. Hänflein (Violine). Orchester: Kgl. Theatercapelle. —

Langenberg, 14. Febr. Concert des Gesangvereins unter MD. Paul Müller: Ddur-Sonate für 2 Pfte. von Mozart, Gesang der Meermädchen aus „Oberon" v. Weber, Chöre mit Orgel v. Lachner und Hauptmann, Esdur-Concert von Liszt, Lieder von Rubinstein und Curschmann, „Beim Sonnenuntergang", Concertstück für gemischten Chor von Gade. —

London, 26. Febr. Dannreuther-Concert: Duo in E für zwei Pfte. von C. Hubert u. H. Parry, Pfte.-Trio (Fdur) von Dvorak, „An die Musik" von Schubert, „Orpheus with his lute" u. Beethoven's Bdur-Trio. —

Magdeburg, 20. Febr. Sechstes Harmonie-Concert mit Hrn. Paul Bulß aus Dresden und Frau Heym-Krüger (Declamation): Beethoven's Adur-Symphonie, 8 „Müller-Lieder" v. Schubert, Entre-Act aus „König Manfred" von Reinecke, „Heinrich der Finkler" von Löwe und „Abschied" von Horn, Ouverture zu „Frau Aventiure" von Franz von Holstein 2c. —

Marseille. Am 17. Febr. Extra-Concert mit Hrn. Haßelmans, Harfenist aus Paris unter Reynaud: Bdur-Symphonie von Haydn, Concertstück für Harfe von Oberthür (Haßelmanns), Ouverture zu Manfred v. Schumann, Soli für Harfe von Händel, A. Hasselmans und Godefroid und Rhapsodie von Lalo. —

München, 17. Februar. Musik-Vortrag von Frl. Luise Adolpha Le Beau (Clavier) mit der Concertsängerin Frl. Pia von Sicherer und des kgl. Hofmusikers Hrn. H. Ziegler (Violine): Ddur-Concert für Clavier von Bach, Lieder von Le Beau, Tottmann, v. Wickede u. Becker, Clavierstücke v. Le Beau, Chopin u. Liszt, Violin-Sonate (Cmoll) von Le Beau. —

Oldenburg, 22. Febr. Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit Frl. Marie Schneider aus Köln (Gesang) und Hrn. Kammermusiker Kufferrath (Vcello): „Fidelio-Ouverture", Arie aus der Oper „Samson und Dalila" und Vcello-Concert mit Orch. v. Saint-Saëns, Lieder von Haydn und Grieg, Ouverture zu „Ruy Blas" v. Mendelssohn, Lieder von Hiller, Ries und Schumann, sowie Esdur-Symphonie von F. Gernsheim. —

Paderborn, 31. Jan. Concert des Musik-Vereins unter Wagner mit dem Flötenvirtuosen A. de Vroye aus Paris: zwei Chöre von Mendelssohn, Suite für Klavier von Th. Gerlach, Impromptu von Schubert (Hr. P. E. Wagner), Concertstück über Oberonmelodien für Flöte (Hr. A. de Vroye), zwei Chöre von Hauptmann und Ecker, Larghetto für Flöte von Spohr, Archibald Douglas Ballade von Löwe (Hr. Rohrbach), Fantasie für Flöte von A. de Vroye. —

Riga, 12. Febr. Concert des Concertmeister Wilhelm Drechsler unter Capellmeister Jäger: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Concert Romantique f. Viol. v. Godard, Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Rödiger), An den Abendstern aus „Tannhäuser" (Hr. Sternberg), Adagio für Violine von A. Becker, zwei Sätze aus der Suite von Ignaz Brüll, Adagio aus dem Gdur-Concert für Viol. von Bruch, Arie aus „Freischütz" (Frau Groß), zwei Lieder von M. Hauser (Frl. Schletterer), Gdur-Romanze für Viol. von Beethoven, Ungarische Rhapsodie für Viol. mit Orch. von M. Hauser. —

Stettin, 28. Febr. Concert der Violin-Virtuosin Frl. A. Steinhardt aus Berlin unter Capellmeister M. Jancovius: „Anacreon"-Ouverture von Cherubini, Largo aus der Esdur-Sonate (Op. 7) von Beethoven, für Orchester übertragen von C. Kossmaly, Concert für Violine (Nr. 7) von Rode, „Phäton", symphonische Dichtung v. Saint-Saëns, Polnischer Tanz von Scharwenka, Vorspiel zu „Parsifal", Scene de Ballet, Violin-Solo von Beriot, „Geständniß", Fantasiestück von Schulz-Schwerin, Ungarische Rhapsodie (Nr. 6) v. Liszt. —

Stuttgart, 4. Februar. Dritter Kammermusik-Abend, der HH. Pruckner, Singer und Cabisius: Vcello-Sonate (Gmoll, Op. 5) von Beethoven, Phantasiestücke für Pfte., Viol., u. Vcello (Op. 88) von Schumann, Hmoll-Rondo f. Pfte. u. Violine (Op. 70) u. Pfte.-Trio (Op. 100) von Schubert. —

St. Gallen, 21. Febr. Concert mit Eugen d'Albert unter Capellmeister Alb. Meyer: Esdur-Symphonie von Haydn, Pfte.-Concert (Dmoll) von Rubinstein, Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke, Pfte.-Soli von Chopin, Rubinstein und Liszt. —

Tarnowitz, 28. Januar. Concert von Philipp Roth aus Berlin, Cantor Vogt und Carl Lukaschik: „Im Walde" Suite von Popper, Serenata f. Bar., Cell. u. Clav. v. Braga, Pfte.-Soli v. Mendelssohn u. Scharwenka, Cantilene (Op. 1) v. Goltermann, Clavier-Soli v. Holländer, Ph. Roth, Moszkowski u. Raff, Lieder für Bar. von Curschmann u. Schlottmann, Pfte.-Soli von Chopin, Godard 2c. —

Zerbst, 13. Febr. Preitz'scher Gesangverein: „Heil dir, du kaiserlich Haupt!" Chor aus „Luther in Worms" von Meinardus, Lieder für Sopran von R. Franz, Romanze für Horn u. Pfte. von Löschhorn, Gumbert, Englisches Madrigal, Soloquartett von John Dowland, Arie für Alt und Chor aus „Luther in Worms", „Nun ist der Tag geschieden", für vier Frauenstimmen von Potpeschnigg, Concertstück für Horn mit Pfte. v. Alb. Dietrich, Duette f. Sopran und Alt von Jensen und Jadassohn, sowie zwei Terzette für Frauenchor von Hiller. —

Personalnachrichten.

— Frau Ingeborg von Bronsart aus Hannover, die Componistin von Goethe's Singspiel: „Jery und Bätely", hatte am 2. März die Ehre, von J. M. der Kaiserin in einer Audienz empfangen zu werden. Frau v. Bronsart, früher als Pianistin rühmlich bekannt (eine Schülerin Liszt's), hatte bei Gelegenheit jener Audienz auch die Ehre, der Frau Kaiserin auf dem Piano vorzuspielen. —

— Hr. Scaria vom Wiener Hoftheater wird auf der Durchreise nach Liverpool-New-York einen Tag in Dresden verweilen und in einem „Harmonic"-Concert mitwirken. —

— Hr. Edgar Munzinger, welcher sich längere Zeit in Berlin aufgehalten und daselbst mehrere Aufführungen größerer symphonischer Werke in den Concerten des Tonkünstlervereins aufführen ließ, hat einen Ruf als Musikdirector nach Winterthur angenommen, eine Stelle, welche vordem Hermann Götz, Theodor Kirchner und zuletzt Rauchenecker bekleideten. —

— Director Karl vom Residenz-Theater in Dresden erhielt das Verdienstkreuz des Herzogl. Sächs. Meiningschen Hausordens. —

— Der niederländische Kammervirtuos Hr. Wolff, welcher vor Kurzem in Dresden concertirte, wird demnächst bei einem Hofconcerte in Haag mitwirken, alsdann einige Male zu Brüssel und in der französischen Schweiz concertiren. —

— An der Dresdner Hofoper ist eine junge Sängerin Frl. Pfund, bis vor Kurzem noch Schülerin des kgl. Conservatoriums, für kleine Sopranpartien engagirt worden. —

— Kammervirtuos Marcello Rossi hat am 4. u. 5. d. Mts. im National-Theater in Agram bei ausverkauftem Hause concertirt und einen günstigen Erfolg errungen. Bei seinem Abschieds-Concerte wurde dem Künstler eine Blumen-Lyra und ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. —

— Franz Ondricek hat am 23. Februar mit Erfolg in der Kaiserlich Russischen Musik-Gesellschaft in Petersburg gespielt, wird einige Tage darauf im Abonnements-Concert unter Svendsen's Leitung in Kopenhagen mitwirken und alsdann mit dem Pianisten Grafen Zichy ein Concert in Breslau geben. —

— Frl. Illucz-Oláh aus Karlsruhe ist für das Kgl. Hoftheater in Dresden engagirt worden und wird im Mai ihre Thätigkeit beginnen. —

— Frl. Johanna Post, die Hamburger Altistin, welche sich einer Tournée des Prof. Wilhelmj angeschlossen hatte, zog sich nach einem Concert in Bremen eine Erkältung zu, welche sie zwang, von einer weiteren Mitwirkung abzustehen. —

— Pianist Alexander Siloti, welcher im 10. Euterpe-Concert in Leipzig Liszt's Adur-Concert zum Vortrag brachte, erzielte mit demselben einen solch großen Erfolg, daß der Aplaus und die Hervorrufe nicht enden wollten. —

— Friedrich Grützmacher wird der Solist des nächsten, am 26. März stattfindenden Odeon-Concertes in München sein. —

— Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat Hrn. Dr. Brahms, der jüngst in Meiningen seine Fdur-Symphonie (Nr. 3) dirigirte, das Commandeurkreuz des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Frl. Fernanda und Hr. Robert Henriques aus Kopenhagen, die Erstere Pianistin, der Andere Cellist, gaben vor Kurzem in Berlin ein eigenes Concert. —

— Am 16. Febr. veranstältete der norwegische Componist Ole Olsen in seiner Vaterstadt Christiania ein Orchester-Concert, das einen glänzenden Verlauf nahm. Das Programm enthielt ausschließlich Compositionen des Concertgebers, welche sämmtlich vom Publikum gut aufgenommen wurden. Eine Serenade für Clavier und Streichorchester mußte auf Verlangen des kunstsinnigen Königs Oskars wiederholt werden. Hr. Ole Olsen erhielt von dem Orchesterverein einen Lorbeerkranz als Zeichen der Werthschätzung. —

— Die belgische Concertsängerin Frl. Dyna Beumer concertirte kürzlich in Holland und fand nicht nur die lebhafteste Anerkennung seitens der Kritik und des Publikums, sondern hatte sich auch des besondern Wohlwollens der Königl. Familie zu erfreuen. Außer reichen Geschenken, unter denen sich sogar ein Flügel befindet, widmete ihr der König von Holland einige seiner Compositionen und ernannte sie anläßlich seines Geburtstages zur Hofsängerin. —

— Frl. Partina Rossini, welche von dem Nationaltheater in Lemberg zu einem zehn Abende umfassenden Gastspiele engagirt worden ist, hat dasselbe mit großem Erfolge als Gretchen im „Faust" begonnen.

— Musikdirektor Schmidt-Dolf in Wien brachte mit seiner Chorschule den Klagegesang und Spendegesang der Frauen aus Roßmann's Tragodie „Orestes" von Dr. W. Stade mit Clavierbegleitung zur Aufführung. —

— Hr. Wertheim, der lyrische Tenor des Straßburger Theaters, wird in der zweiten Hälfte des Monats Mai im Wiener Hofoperntheater auf Engagment gastiren. —

— Fr. Pauline Lucca ist nach einem Zusammentreffen mit ihrem Gatten in Mentona in Wien eingetroffen. Sie war von einer Heiserkeit befallen, befindet sich jetzt zwar viel besser, wird aber dennoch nicht sobald ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen können, und aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte darum von der Aufführung „Rioconda" für dieses Frühjahr abgesehen werden. —

— Concertmeister Drechsler in Riga gab mit den ersten dortigen Kräften sein alljährliches Benefizconcert und erfreute sich durch Vortrag eines Violinconcerts von Godard, sowie einer Reihe von Solostücken, der beifälligsten Auszeichnungen seitens des Auditoriums. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 11. der Hofopernsänger Nebe aus Dessau als Mirola in Götz' „Widerspenstigen Zähmung". Die recht gut gegebene Oper erlangte allgemeinen Beifall.

— Am 24. Februar starb in Prag der Musikalienhändler W. Kuhe, eine in der Künstlerwelt vielbekannte Vertrauensperson für Concert-Arrangements. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Vor Kurzem brachte das Augsburger Stadttheater eine dreiaktige Oper „Leonore" von Otto Bach sehr beifällig zur erstmaligen Aufführung. —

Orchesterdirigent Lamoureux in Paris führte am 2. März den ersten Akt von Tristan und Isolde auf und erregte enthusiastischen Beifall ohne die geringste Opposition. —

Im Wiener Hoftheater werden auch in diesem Jahre Opern-Vorstellungen bei ermäßigten Preisen stattfinden. Als erste derselben wurde Beethovens „Fidelio" gegeben.

Am 29. Februar wurde in Zürich zum ersten Male „der widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz gegeben. Der Componist hat sie in dieser Stadt geschaffen und ist auch daselbst gestorben.

Im Baseler Stadttheater ist nunmehr auch „Die Walküre" von R. Wagner, und zwar mit größten Erfolg gegeben worden. —

Am Hamburger Stadttheater wird eine große Oper „Savonarola" von C. Villiers Stanford zur Aufführung vorbereitet. —

Im Pester Nationaltheater fand die 50. Vorstellung der Oper Carl Goldmark's „Die Königin von Saba" statt. Im März 1876 wurde diese Oper dort zum ersten Male gegeben. Die neue Oper des Maëstro Villafiorita „Il Paria" ist in Bergamo in Scene gegangen und erlangte viel Beifall und Hervorruf des Componisten.

In Halle a. d. S. wurde vor Kurzem eine vieraktige Operette „Sulonilla", von dem dortigen Kapellmeister F. A. Prior nach einem Stücke von Kotzebue bearbeitet und componirt, zum ersten Male aufgeführt. Die neue Operette soll sich durch frische Komik auszeichnen und auch durch die Musik viel Beifall erweckt haben. —

Die italienische Oper im Coventgarden in London beginnt am 29. April. An Novitäten werden zur Aufführung kommen: „Colomba" von Mackenzie, mit Frau Lucca in der Titelrolle, und „Sigurd" von Ernst Reyer. Dem Personal gehören die Damen Adelina Patti, Pauline Lucca, Marcella Sembrich, Albani, Durand, Scalchi und Trebelli an. —

„Jery und Bätely", Singspiel in einem Akt von Goethe, Musik von Ingeborg von Bronsart, fand am 27. Februar bei der ersten vortrefflich gelungenen Aufführung im kgl. Opernhause in Berlin freundliche Aufnahme. —

Vermischtes.

— Die Hofpianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen hat soeben den 10000. Concertflügel fertig gestellt, ein Muster- und Meisterstück deutscher Clavierbaukunst, das die Bewunderung aller Kenner wach ruft. Die Fabrikate der genannten Firma gewinnen überhaupt durch ihre Tonfülle, Klangschönheit und Solidität immer allgemeinen Eingang. Dr. Johannes Brahms, welcher in letzter Zeit in den Rheinlanden concertirte, spielte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen (Barmen und Elberfeld) Ibach'sche Concertflügel und sprach sich in schmeichelhaftester Weise über die herrlichen Instrumente aus.

— In Brüssel wird am 23. März Fétis' hundertjähriger Geburtstag gefeiert. —

— Im nächsten Brüsseler Populärconcert kommt der dritte Akt aus Berlioz' „Trojanern", „Deluge" von Saint-Saëns und das symphonische Poëme Kermessen von Blockr zur Aufführung.

— Im Brüsseler Cercle artistique litteraire fand am 7. eine Soirée statt, in welcher Siloti, Popper und Frl. Kufferath mitwirkten.

— Nicht blos Tristan und Isolde, auch die gesammten Musikdramen des Nibelungenrings sollen nach langen Verhandlungen nunmehr von der Königl. Generaldirection in Dresden von den Wagner'schen Erben erworben sein. —

— Die unsinnigen Gagen an Sängerinnen haben den Opernimpresario Abbey in New-York zum Fall gebracht, und seine Mithelfer, die Actionäre, müssen das Deficit decken. Und was haben sie gehört? lauter italienische Opern des leichtesten Genres wie Lucia, Traviata u. A. —

— Am 11. v. Mts. hat die Wiener Singakademie im Musikvereinssaale ihr zweites Concert veranstaltet. Zur Aufführung gelangten von Schumann „Der Königssohn" und Händels „Auegro e Pensieroso". —

— Der Municipalrath von Turin hat dem dortigen Theater-Regio die Subvention von 120,000 Lire auf fünf Jahre bewilligt. —

— In Frankfurt a. M. fand die Generalversammlung der Neuen Theater-Actiengesellschaft statt. Auch in dem abgelaufenen Jahre mußte die von der Stadt bewilligte Subvention, und zwar bis zum Betrage von 63,000 M. in Anspruch genommen werden. Jetzt haben die städtischen Behörden die Theaterverhältnisse so gestaltet, daß deren gedeihliche Entwickelung nicht mehr in Frage steht. Sie haben eine jährliche Subvention bis zu 80,000 M. auf fünf Jahre bewilligt. Eine Folge dieser Bewilligung war die Gewinnung des Intendanten Claar auf weitere fünf Jahre. —

— Der Gesangverein Liedertafel in Weimar feiert am 29. März das Fest seines 25jährigen Bestehens. —

— Die Red. des Wochenblattes „Fürs Haus" in Dresden stellt in Nr. 23 folgende Preisaufgabe von 100 M. für Komposition des unten stehenden Wiegenliedes für eine Singst. mit Pfte. unter folgenden Bedingungen: Die Komposition darf nur von einer Dame herrühren. — Die Melodie muß einfach und zum Herzen sprechend, die Klavierbegleitung gefällig, die Tonart leicht sein. Es genügt, einen Vers des Liedes als Text einzuschreiben. Auf der Komposition darf nicht der Name der Komponistin, sondern nur ein Motto stehen. Das gleiche Motto ist auf ein verschlossenes Couvert zu schreiben, welches zu enthalten hat: a) Vor- und Zuname und Adresse der Komponistin: b) Die Erklärung: „Ich bescheinige hiermit, daß ich die von mir übersendete Komposition selbst entworfen habe. (Unterschrift)". Preisrichter sind die Herren: Prof. Braune in Halberstadt,

Prof. Dr. Jul. Alsleben in Berlin, Prof. Dr. Oskar Paul in Leipzig. Bis zum 31. März d. J. sind die Kompositionen frankirt an die unterzeichnete Schriftstelle einzureichen. Die Preiskomposition, welche unser Eigenthum wird, gelangt in diesem Blatte zum Abdruck. Die übrigen Kompositionen werden nicht zurückgesandt, sondern vernichtet. Der Name der Siegerin wird in öffentlichen Blättern bekannt gemacht.

Die Schriftstelle „Fürs Haus“, Dresden.

Wiegenlied.

Schlaf', mein liebes Kind, schlaf' ein,
Hin ist der Tag und Sonnenschein.
Hast Dein fröhlich' Werk vollbracht,
Hast gespielt, gescherzt, gelacht.
Bist so müde, schlaf' nun ein,
Mutterwill auch bei Dir sein.

NB. Die anderen Verse sind in Nr. 23 „Fürs Haus“ einzusehen.

Musikalische und literarische Novitäten.

Bitter, C. H., Stabat mater. (Leipzig, Robert Seitz.)
Brodbeck, A. Dr., Die Zweige der Musik. (Stuttgart, G. A. Zumsteeg'sche Musikalienhandlung.)
Chorgesänge zum Preis der Hl. Elisabeth, aus mittelalterlichen Antiphonarismen von E. Ranke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Deutschlands Wacht, 1870—71. Festspiel nach Zeitgedichten von F. Freiligrath, E. Geibel, E. Rittershaus, J. Wolff u. A. (Rüdesheim, Fischer & Metz.)
Engel, Gustav, Aesthetik der Tonkunst. (Berlin, Wilhelm Hertz, Besser'sche Buchhandlung.)
Händel, G. F. und Kretzschmar, H., Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 56 u. 57. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).
Hahn, H., Confirmations-Lieder mit Orgelbegleitung. (Kaiserslautern, A. Gotthold's Bh.)
Hohmann, Chr. H., Praktischer Lehrgang für den Gesang-Unterricht in Volksschulen. Zweiter Cursus. Achte vermehrte Auflage. (Erlangen, H. Metzer, Nürnberg, W. Schmid.)
Jadassohn, S., Die Lehre vom Canon und von der Fuge. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
——— Lehrbuch der Harmonie. Ebdas.
Köhler, L., Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Zweiter Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Liszt, F., Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. In das Deutsche übertragen von L. Ramann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lobe, J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition. Erster Band, fünfte Auflage durch Hermann Kretzschmar. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lussy, M., Le Rythme Musical. (Paris, Librairie Fischbacher.)
Marx, A. B., Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. Vierte Auflage von Dr. G. Behncke, Lief. 1—5. (Berlin, O. Janke.)
Milde, J. S., Die Musik im Lichte der Poesie. Dichterworte aus der Weltliteratur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).
Müller, H., Das Königliche Hoftheater zu Hannover. Zweite Ausgabe. (Hannover, Helwing'sche Vrlgshdlg.)
Müller, H. F., Dr., „Parzival und Parsifal“. Vortrag. (Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchh.)
Niggli, A., G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke. Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 57. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ortwein, M., Ueber Sprachgesang. Eine Beleuchtung. (Regensburg, J. Seiling.)
Pohl, C. F., Denkschrift aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde. (Wien, Selbstverlag des Verfassers.)
Riemann, Dr. H., Opern-Handbuch, Lieferung 1. (Leipzig, C. A. Koch's Verlagshdlg.)
Reißmann, Dr. A., Die Hausmusik (Berlin, Rob. Oppenheim.)
Ritter, A. G., Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh. 1. Lieferung. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Ritter, H., Aus der Harmonielehre meines Lebens. (Würzburg, Stahl'sche Universitäts-Buchhdl.
Roeder, M., Aus dem Tagebuche eines wandernden Capellmeisters. (Leipzig, Fr. Thiel.)
Sachs, M. E., Untersuchungen über das Wesen der Tonarten. (Demmin, A. Frantz.)
Schletterer, H. M., Studien zur Geschichte der französischen Musik Erster Theil. (Berlin, R. R. Damköhler.)
Tiersch, O., Die Unzulänglichkeit des heutigen Musikstudiums. (Berlin, R. Oppenheim.)
Benzoni, Joh. S., Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers. Neue Folge. (Hannover, Arnold Weichelt.)
Vincentius de Paulo, Dramatisches Gedicht in zwei Theilen von Mevrouw, metrisch von Dr. J. J. Aghina. (Amsterdam, A. Roothaan.)
Wagner, R., Gesammelte Schriften u. Dichtungen. Zehnter Band. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Wallner, E., Die Oper im Salon. (Erfurt, Fr. Bartholomäus.)
Wasielewski, W. J. v., Die Violine und ihre Meister. Zweite Auflage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weingartner, F., Sakuntala. Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen. (Kassel und Leipzig, Paul Voigt.)
Wolzogen, H. v., Erinnerungen an Rich. Wagner. Ein Vortrag. (Wien, Carl Konegen.)

Eugène d'Albert.

Es mag für viele Leser interessant sein, einige Notizen über die Erziehung und frühere Laufbahn dieses begabten, jungen englischen Künstlers, dessen Concertreisen überall von bedeutendem Erfolge gekrönt werden, zu erhalten. Eugène d'Albert ist der jüngste Sohn des Hrn. Carl d'Albert, eines Engländers (von französischer Abkunft) der in Newcastle-on-Tyne wohnt. In seiner Jugend war Mr. C. d'Albert ein Tänzer an der italienischen Oper in London. In diesem Beruf hat er sich wahrscheinlich jene Liebe zur Tanzmusik und deren markirten Rhythmus angeeignet, welche sich in späteren Jahren zu einer so glücklichen Leichtigkeit im Componiren melodischer Musik dieser Art entfaltete, daß er eine ganze Generation die Verehrer Terpsichores mit seinen Tänzen bezaubert hat. —

Sein Sohn Eugen wurde im Jahre 1863 in Newcastle-on-Tyne geboren. Der wohlbekannte Londoner Verleger Mr. J. Choppell, welcher die meisten Compositionen seines Vaters herausgegeben hat, wurde der Pathe des kleinen d'Albert. Der Knabe zeigte schon früh großes Talent für Musik, demzufolge wurde Mr. G. A. Osborne zu seinem ersten Lehrer gewählt. Im Jahre 1876 wurde The National Training School for Music (Vorschule des jetzt gegründeten Royal College of Music) eröffnet. Unter den Schülern dieser Anstalt befand sich auch der dreizehnjährige junge d'Albert. Nach einer Prüfung der Bewerber wurde ihm eine Freistelle in dieser Schule gewährt. Der Knabe begann seine Studien unter folgenden vorzüglichen Meistern: Sir Arthur Sullivan (Doctor der Musik) Principal der neuen Schule und Lehrer für Composition, Instrumentation, Harmonie und Contrapunkt, unter Dr. J. Stainer (Doctor der Musik und Organist der Kathetrale St. Paul) Lehrer des Pianoforte, Mr. E. Pauer, und später Composition und Partitur unter Mr. E. Pront. Der Knabe war sehr emsig in seinen Studien. Einmal schrieb er während der Ferien eine vollständige Messe und setzte dieselbe in Partitur. Er machte so große Fortschritte, daß er nach einem Examen der sich bewerbenden Schüler, zu der Königlichen Freistelle erwählt wurde, welche von der Königin Victoria gegründet worden ist. Diese Vortheile benutzte er bis zum Jahre 1881, wo er die Schule verließ. Daruf wurde ihm auf Empfehlung von Sir Arthur Sullivan die Mendelssohn-Stiftungsstelle ertheilt. Diese Freistelle ist die höchste Belohnung für Schüler. Sie wurde im Jahre 1848 in London gegründet, zum Gedächtniß an den großen Meister, dessen Tod die Musikalische Welt damals betrauerte. Ihr Ziel ist: junge englische Musiker mit ausgesprochenem Talent in den Stand zu setzen, ihre Studien entweder in England oder im Auslande fortzuführen, unter der Bedingung, daß sie von Zeit zu Zeit neue Compositionen einsenden. Der Schüler erhält jährlich ein Stipendium von ungefähr 1800 Mark. Der junge d'Albert genoß diese Vortheile auf einige Zeit. Während seiner Studienzeit trat er in dem großen Concerte auf, das in St. James' Hall von den Schülern der National Training School vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales gegeben wurde. In diesem Concerte kam eine Ouverture für Orchester von dem jungen d'Albert zur Aufführung. Darnach spielte er in den Philharmonischen und Krystall-Palast-Concerten. Bei dieser Gelegenheit fanden seine Fähigkeiten als Componist, wie als Pianist warme Anerkennung von Seiten eines höchst gebildeten Publikums. Seine Clavier-Compositionen ernteten ebenfalls wohlverdienten Beifall. Nachdem er in den Richter-Concerten gespielt hatte, ging er mit dem berühmten Musik-Director nach Wien. Von da aus begab er sich nach Weimar zu Meister Liszt, um unter dessen Leitung den höhern Cursus im Clavierspiel zu absolviren, dessen Resultate nun der musikalischen Welt in der jetzigen Saison genugsam bekannt geworden sind. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Kirchenmusik.

Für gemischten Chorgesang.

Josef Rheinberger. Op. 134. Oster-Hymne für acht Stimmen (Doppelchor), für Kirche und Concert. Part. und Stimmen Pr. 4 M. 50 Pf. Leipzig, Rob. Forberg.

Friedrich Kiel. Op. 82. Sechs Motetten für gemischten Chor. 2 Hefte. Part. und Stimmen 6 M. Berlin, Ed. Bote und G. Bock.

H. M. Schletterer. Op. 57. Kleine Festkantate für Sopran- und Alt-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Part. Pr. 1 M. Stimmen à 25 Pf. Leipzig, Fr. Kistner.

Lic. Dr. Friedr. Zimmer. Vierzig evangelische Psalmlieder von Burcard Waldis (1553), für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung. Quedlinburg, Verlag von Chr. Frdr. Vieweg's Buchhandlung.

Es kann nicht verkannt, sondern muß lobend anerkannt werden, daß unsere jetzige Zeit keineswegs Mangel an Produktivität leidet. Beziehen wir diese Behauptung auf die Musik, wovon selbstverständlich hier nur die Rede sein kann, so können wir sagen, daß diese Produktivität sich nicht blos auf einige Gattungen und Fächer derselben beschränkt, sondern im Gegentheil müssen wir zu unserer Genugthuung constatiren, daß dieselbe alle Zweige der Musik umfaßt; ganz besonders aber dürfte sich auch die hier in Rede stehende Vokal-Kirchen- (oder geistliche) Musik einer bedeutenden und eingehenden Cultivirung erfreuen. Unter den Componisten der Neuzeit ragen zwei hervor, von denen auch hier nach genannter Richtung hin Werke vorliegen — Jos. Rheinberger in München und Friedrich Kiel in Berlin — Werke, welche von der frischen und unermüdlichen Schaffenskraft des einen wie des anderen Zeugniß geben.

Fassen wir zunächst die Oster-Hymne von J. Rheinberger ins Auge, so wissen wir nicht, was wir an diesem schönen und großartigen Werke, welches zum bevorstehenden Osterfeste von vielen Kirchenchören jedenfalls zur Aufführung gebracht werden dürfte, am meisten hervorzuheben hätten: die Meisterschaft in der Polyphonie bei Behandlung des Doppelchors, welche in nachahmungswerther Weise in die zwei Gruppen: {Sopran I, Alt I, Tenor I, Baß I / Sopran II, Alt II, Tenor II, Baß II} vertheilt ist; oder die tief innige Conception der musikalischen Gedanken resp. Motive, welche den einfachen Text illustriren, wie z. B. der zweite Satz anhebt

Andante molto.
Sopran I. p f
O sag' uns Ma - ri - a, was er-
Alt I. p f
Tenor I. p f
Baß I. p f
Sopr. II. p dolce. mf cresc.
O sag' uns Ma - ri - a, was er-blickte dein Au - ge,
Alt II. p dolce. mf cresc.
Tenor II. p dolce. mf cresc.
O sag' uns Ma - ri - a, was er-blickte dein Au - ge,
Baß II. p dolce. mf cresc.

u. s. w.

und sich dem Texte entsprechend bis zu den Worten **steigert**: „Er ist erstanden" ꝛc. Dieser Satz mit seiner lyrischen

(Fortsetzung des Textes s. nächste Spalte.)

f marcato.

Al - - le-

f marcato.

Al - - le - lu - ja, al - le -

f marcato.

Al - - le - lu - ja, —

f marcato.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu - ja, —— al - le - lu - ja, ——

lu - ja, al - le - lu - ja,

f

Al - - le - lu - ja,

—, al - le - lu - - - - - ja,

f

Al - - le-

al - le - lu - ja, al-

f

Al - - le - lu - ja, Al - - le-

u. s. w.

Weichheit und Gefühlsinnigkeit contrastirt sehr wirkungsvoll mit den beiden breit angelegten Sätzen 1 und 3, von denen der letztere nach dem markerschütternden Einsatz: „Alles Land erbebt, und ward stille, als von Todesnacht zum Gericht erstand Christus!" in ein weit aus- und kunstvoll durchgeführtes Alleluja mit Largo-Abschluß übergeht (s. vorstehendes Beispiel).

Das treffliche Werk ist dem Cantor an der Thomasschule, Herrn Musikdirektor Dr. W. Rust in Leipzig gewidmet. Noch sei erwähnt, daß **Seite 10 der Partitur im 2. Takte nach B das 2. Viertel f im Sop. I eine halbe Note sein muß.**

Die sechs **Motetten** von Kiel, Op. 82 in 2 Heften, mit folgenden Anfangstexten: Nr. 1. „Und ob ich schon wanderte im finstern Thal." Nr. 2. „Siehe, wie fein und lieblich ist es." Nr. 3. „Wie lieblich sind deine Wohnungen." Nr. 4. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr." — Heft 2: Nr. 5. „Die mit Thränen säen." Nr. 6. „Wie lange willst du, Herr. Schaue doch und erhöre mich," reihen sich den in dieser Gattung edirten Werken des Componisten ebenbürtig an. Vor Allem ist der feine und gewiegte Contrapunktist nicht zu verkennen, welcher die **letzte** Motette (II. Abschn. Psalm 13, V. 4) gleich der **ersten fünfstimmigen** gesetzt hat; s. den **Anfang**:

Andante sostenuto.

Sopran I und II.

Schaue doch, schaue doch,

pp

Schaue doch, schaue doch, und er - hö - -

Alt. *pp*

Tenor. *pp*

Schaue doch, schaue doch, und er - hö - -

Baß. *pp*

und er - hö - - - re mich, Herr, mein

f *p*

- re mich, Herr, mein Gott, mein Herr, mein

f *p*

- - re mich, Herr, mein Gott, mein Herr, mein

f *p*

- - re mich, Herr, mein Gott, mein Herr, mein

f *p*

Möchten doch in den Kirchen nur solche, in echt kirchlichem Geiste geschriebene Werke zu hören sein!

Die Schletterer'sche Festkantate zur Aufführung bei Schul- und Familienfesten ist einfach, nicht schwer, aber wirkungsvoll, wie es von dem tüchtigen Praktiker Schletterer nicht anders zu erwarten ist. Dieselbe besteht aus drei mit einander zusammenhängenden Sätzen, welche mehr knapp gehalten sind. Das Werk sei hiermit für solche Gelegenheiten warm empfohlen.

Die vierzig evangelischen Psalmlieder von Burcard Waldis (1553) für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung von Dieffenbach, O. Dienel, J. G. Herzog, Otto Kade u. s. w. und dem Herausgeber Lic. Dr. Friedr. Zimmer (Redacteur des Halleluja, Organ für ernste Hausmusik) ist eine Sammlung, welche der Herr Herausgeber, wie derselbe im Vorwort mittheilt, in der Landesbibliothek zu Cassel in vier Stimmheften gefunden und aus dem 16. Jahrhundert stammt. Tonsetzer bis jetzt unbekannt, Dichter Burcard Waldis. Da Vieles nach Text und Musik sich für die Gegenwart als nicht geeignet erwies, so hat sich der Herausgeber nebst den betreffenden Herren Mitarbeitern in höchst dankenswerther Weise der Arbeit der Neu-Harmonisirung und der Umänderung des Textes an den nothwendigen Stellen unterzogen und diese liegt nun partiturmäßig mit vollständig untergelegtem Texte in correcter Weise vor. Dem für die kirchliche Musik (speziell Hausmusik) äußerst wichtigen und interessanten Werke wünschen wir hiermit die weiteste Verbreitung.

Schließlich noch die Bemerkung, daß Seite 13, Psalm 10, in der zweiten Zeile der erste Tenorton im 3. Takte wohl fis heißen soll.

Fr. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Cyclus der Euterpeconcerte wurde am 4. durch das letzte Concert würdig beschlossen. An der Spitze des Programms standen zwei, im leichten Genre gehaltene amusante Charakterstücke von Ed. de Hartog: Marche Scandinave und Sevilliana (Air de Ballet.) Ansprechende, gefällige Unterhaltungsmusik, in der ganz besonders die Pizzicatostelle der Streichinstrumente im Ballet eine eigenthümliche Wirkung machte. Unsere allgemein geschätzte Opernsängerin, Frl. Magdalena Jahns, erfreute uns durch „Recitativ und Arie" aus Mozart's Figaro, sowie durch Lieder von P. Klengel (Nun die Schatten dunkeln), Brückler (Margaretha's Lied), Grammann (In der Nacht). Ihre herzinnige Ausdrucksweise und charaktertreue Wiedergabe der verschiedenen Stimmungsbilder hatte solch unaufhörlich sich erneuernde Beifallsbezeigungen und Dacaporufe zur Folge, daß sie uns noch mit einer Zugabe — ein recht originelles komisches Lied — beglücken mußte. Der hoffnungsvolle Pianist, Herr Alex. Siloti, reproducirte Liszt's herrliches Adur-Concert in geistig und technisch vollendeter Weise, daß der symphonische Gehalt des Werks vortrefflich zur Geltung kam. Leider war aber die Orchesterbegleitung während vieler Solostellen so stark, daß dieselben übertönt wurden. Altmeister Spohr rief einmal seiner Kapelle zu: Meine Herren! während der Begleitung von Solisten müssen Sie die Fortissimos nur Forte, die Forte MF und letztere piano, die Pianos aber pianissimo spielen. Das sollten alle Orchester befolgen. Hr. Siloti trug noch eine recht charakteristische Gavotte von Hans Sitt, Bal costumé No. 3 von Rubinstein und Tausig's schwierige Etude Fisdur meisterhaft vor. Letztere eignet sich aber mehr für das Studirzimmer als für den Concertsaal. Das Publikum lohnte auch diese hochbedeutende Leistung durch anhaltenden Applaus. Den Schluß bildete Schumann's grandiose Symphonie Cdur, deren sämmtliche Sätze geistig, technisch und mit wohl abgemessener Dynamik befriedigend executirt wurden, was auch beifällig anerkannt ward. Hr. Fr. P. Klengel hat in seinem zweiten Dirigentenjahre hinreichende Directionsfähigkeit bekundet, um ein solches Orchester leiten und mit demselben schwierige Werke aufführen zu können. —

S.

Am 5. März gab Dr. Hans von Bülow im Saale des Gewandhauses ein Concert, in dem er Compositionen von Beethoven und Brahms vortrug. Bülow's Spiel zeichnet sich hauptsächlich dadurch aus, daß er dem Hörer das Gewebe der kontrapunctischen Arbeit außerordentlich klar zu machen weiß. Da ist kein Motiv, das nicht zu seinem Rechte gelangte, keine Figur, und sei sie noch so unbedeutend, die nicht greifbar deutlich zu Gehör käme. Wie er in seiner Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten dieselben in kontrapunktischer Hinsicht auf das Klarste und Verständlichste auseinander gelegt hat, so zerlegt er auch im Concertsaale jedes Stück, das er vorträgt, mit der größten Deutlichkeit in seine einzelnen Bestandtheile. Auf diese Weise waltet in Bülow's Vorträgen der Verstand vor und es gelingen ihm die Stücke, die sich durch kontrapunctische Arbeit auszeichnen, besser als die, in welchen den Anforderungen des Gemüths Rechnung getragen werden muß. In Folge dessen ist Bülow's Spiel auch besonders zur Interpretation Brahms'scher Werke geeignet, da die verwickelte kontrapunctische Arbeit, in welcher Brahms Meister ist, dieselben oft schwer faßlich macht. Von Brahms spielte Bülow die Fmoll-Sonate Op. 5, in der besonders das Scherzo zu hervorragender Wirkung kam, ferner 8 Clavierstücke Op. 76 und Variationen über ein ungarisches Lied Op. 21b. Die vorgetragenen Compositionen Beethovens bestanden zunächst in dem selten gehörten Werken: den Variationen über ein russisches Tanzlied, Adur, dem Gdur-Rondo über den verlorenen Groschen und der 4. Bagatelle aus Op. 126; ferner die beiden letzten Sonaten, Asdur, Op. 110 und Cmoll Op. 111. Dafür, daß der Concertgeber die letzten Beethoven'schen Sonaten dem Publikum immer wieder vorführt, gebührt ihm noch besondere Anerkennung. Vortrefflich war in Op. 110 die Wiedergabe der Fuge, während das Trio des Allegro molto wohl etwas zu schnell gespielt wurde und aus diesem Grunde nicht ganz deutlich werden konnte. Sämmtliche Vorträge wurden durch reichen Beifall belohnt, für welchen Bülow durch Zugabe des Brahms'schen Esmoll-Scherzo dem Publikum seinen Dank abstattete.

Paul Umlauft.

Das 20. Gewandhausconcert am 6. März brachte Beethoven's Ouverture zu „Egmont" in gewohnter schwungvoller Weise zur Aufführung. Der freundliche Empfang und lebhafte Beifall nebst

Hervorruf, welcher Frau Otto-Alvsleben aus Dresden nach der vorzüglich vorgetragenen Arie aus „Davidde penitente“ von Mozart zu Theil wurde, beweisen, daß die hochgeschätzte Sängerin beim Leipziger Publikum immer noch zahlreiche Verehrer besitzt. Ebenso erzielte die Künstlerin mit den von ihr mit tiefem Gefühl vorgetragenen Liedern: „Die Nachtigallen“ von Reinecke, und „Murmelndes Lüftchen“ von Jensen, lebhafte Anerkennung. Herr Johannes Weidenbach errang sich durch verständnißvollen, gediegenen Vortrag des Schumann'schen Clavierconcerts (Amoll), sowie der Solostücke Rigaudon von Reinecke, Cismoll-Etüde von Chopin und Tarantella von Moszkowsky, verdientermaßen anhaltenden Beifall und Hervorruf. Den Schluß des Concerts bildete Mendelssohn's herrliche Amoll-Symphonie, welche vom Orchester unter der trefflichen Leitung Reinecke's vorzüglich zur Aufführung gebracht und vom Publikum mit rauschendem Beifall belohnt wurde. Th.

Am 12. März veranstalteten die HH. Adolf Brodsky, Ottokar Nováček, Hans Sitt und Leopold Grützmacher, deren erstes Auftreten so außerordenlichen Erfolg gehabt hatte, ihre zweite, und für diese Saison letzte Quartettsoirée. Dieselbe reihte sich der ersten würdig an; ebenso vorzüglich wie das Ensemble im Allgemeinen war das Hervortreten der einzelnen Instrumente an den dazu geeigneten Stellen. Vor Allem ist in Bezug auf das Letztere jedoch die ausgezeichnete Vertretung der Partie der 1. Violine durch Hrn. Brodsky hervorzuheben. Das Programm bot zuerst ein Quartett von Mozart (Gdur, Nr. 12 der Ausg. Peters), welches fast vollendet zu Gehör kam, hierauf das seltener gespielte Fdur-Quartett von Schumann, Op. 14, Nr. 2, in welchem besonders das Andante eine vortreffliche Wiedergabe erfuhr, und zum Schluß Beethovens Cdur-Quintett Op. 29, in dem Herr Dr. Paul Klengel die Partie der 2. Bratsche übernommen hatte und ebenfalls vorzüglich durchführte. Das in Bezug auf das Ensemblespiel ziemlich schwierige Finale des Quintetts gelang in geradezu virtuoser Weise. Das zahlreich erschienene Publikum spendete den lebhaftesten Beifall und bewies damit wieder, daß sich das neue Unternehmen der größten Sympathie zu erfreuen hat. P. Umlauft.

Berlin.

Sieben Bülow-Abende! Stoff genug, um den mir zugestandenen Raum siebenfach zu füllen. Da aber Kürze des Referenten „erste Bürgerpflicht“, so will ich mich auf die Mittheilung beschränken, daß der Meister uns als Dirigent wie als Pianist auch diesmal himmelhoch über die Sphäre des gemeinen Alltags-Musiklebens erhoben hat, mochte er uns Beethoven, Spohr, Weber, Wagner, Berlioz, Brahms oder Raff interpretiren, mochte er sich dazu des Bechsteinschen Flügels oder des ihm ebenso willig gehorchenden Meininger Orchesters bedienen; daß er ferner dieses Mal auch als Componist aufgetreten ist und in einem Concert der philharmonischen Capelle (wo er, wie schon vor einigen Wochen Brahms, zu Bier und Kaffee dirigirte) mit seiner symphonischen Dichtung „des Sängers Fluch“ und seinem Julius-Cäsar-Marsch reichen Beifall erntete; daß er endlich mit seiner bekannten Rede vom „Circus Hülsen“ eine Staubwolke aufgewirbelt hat, wie sie in gleichem Umfang und gleicher Dicke von den ältesten Leuten Berlins nicht gesehen worden ist. Die Aufregung, welche dies geflügelte Wort hervorgerufen hat, ist selbst in unserer, der wechselnden Unterhaltung so sehr bedürftigen Stadt noch heute, nach zehn Tagen, dieselbe wie an jenem denkwürdigen Abend, wo es sich lauffeuerartig durch alle Kreise verbreitete, bis es, noch brühwarm, das königl. Palais erreichte. Die öffentliche Meinung spricht sich über die von Bülow gewählte Form und Gelegenheit einstimmig mißbilligend aus, andererseits hat sich noch nicht eine Stimme zur Vertheidigung des von ihm angegriffenen Instituts und seines Chefs erhoben. Was die Sache betrifft, so hat Bülow ohne Zweifel allen, die es mit der Kunst ehrlich meinen, aus der Seele gesprochen, denn der Rückschritt unserer ersten Kunstanstalt, das Brachliegen der ausgezeichneten, ihr zur Verfügung stehenden Kräfte, ist eine betrübende, in den Kreisen der Unbefangenen seit länger als zehn Jahren constatirte Thatsache. Wann das Maß voll ist, ob mit dem der deutschen Kunst versetzten „Schlag ins Gesicht“, ich meine die Aufführung des „Goldenen Kreuzes“ von Brüll bei der ersten Wiederkehr des Todestages Richard Wagners, die Grenze des Möglichen erreicht worden, wer kann es wissen? In jedem Falle wird Bülow's derbe Mahnung nicht ohne Erfolg bleiben und die Getroffenen zur Einkehr in sich selbst veranlassen. Diese Erwartung spricht sich auch in Otto Leßmann's ebenso entschieden wie maßvoll gehaltenen Artikel „Zur Affaire Bülow-Hülsen“ aus (Allgem. deutsche Musikzeitung Nr. 11) der mit den Worten schließt: „Mögen sich alle diejenigen, die es heute aus irgend einem Grunde für ihre Pflicht halten, über einen ernsten Künstler die Schale ihres Zorns und ihres Spottes auszugießen, für einen Augenblick auf die Bedeutung dieses Wortes eines durchaus competenten Zeugen besinnen, bevor sie, verleitet durch das Mißfallen an einem für die Gelegenheit schlecht gewählten Worte, die in denselben latente Warnung leichthin in den Wind schlagen.“

Was sich übrigens während der Bülow-Wochen an die Oeffentlichkeit wagte, hatte sammt und sonders einen schweren Stand, um so mehr, als zu dieser Zeit des Jahres unser Publikum schon von starker Blasirtheit ergriffen ist. Trotzdem erregten Aufmerksamkeit und Theilnahme: Richard Metzdorff mit einem Orchesterconcert (23. Febr.), dessen Programm ausschließlich aus seinen Compositionen bestand, einer tragischen Symphonie, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen“ (Franz von Milde aus Hannover), und Vorspiel nebst Balletmusik zur Oper „Rosamunde“, welche sämmtlich, wenn nicht eine bedeutende Individualität, so doch den geschickten Musiker erkennen ließen; die Geschwister Fernanda und Robert Henriques aus Kopenhagen (1. März), jene als wohlgebildete und geistvolle Pianistin, dieser als tüchtiger Cellist und Componist beachtenswerther Salonstücke für sein Instrument; endlich die Clavierspielerin Jeanne Becker, deren Concert (12. März) ein zahlreiches, animirtes Publikum vereint hatte, welches dem von ihr Dargebotenen, einer Violinsonate von Bargiel (unter Mitwirkung des Concertmeister Wirth, der Cismoll-Sonate von Beethoven und kleineren Stücken reichen Beifall spendete. — Ungewöhnliche Anziehungskraft übte eine von Heinrich Bellermann am 5. März im Grauen-Kloster-Gymnasium veranstaltete Aufführung seiner Musik zu Sophokles „Aias“ mit verbindendem Text, auf die Freunde ernster Musik aus. Die treffliche Wiedergabe des gediegenen Werks durch die unter Bellermann's Leitung stehenden Chöre des genannten Gymnasiums und des akademischen Gesangvereins sowie durch die Solisten Frau Reimann (Tekmessa) die Hrn. Dr. Rudolf Meyer (Aias) und Dr. Gudogg (Teukros) bewies aufs Neue, daß der musikalische Ruf des „Grauen Klosters“ ein wohlbegründeter ist. — Nicht weniger erfreulich für das Herz des Musikpädagogen war eine am 24. Febr. von der „Neuen Akademie der Tonkunst“ veranstaltete musikalische Aufführung, deren Ergebnisse (u. a. die Declamation des Frl. Holländer und das von Hrn. Tidden mit künstlerischer Reife gespielte Concertstück von Schumann Op. 92) keinen Zweifel ließen, daß der neue Director des Instituts, Franz Kullak, dasselbe auf seiner früheren Höhe zu erhalten gewußt hat.

Von interessanten, in Aussicht stehenden Musikereignissen nenne ich noch ein für den 31. d. M. angesetztes Concert des Chors des Londoner Blinden-Instituts, an welchem die Kronprinzessin besonders lebhaften Antheil nimmt, sowie die vom Cäcilien-Verein unter Holländers Leitung vorbereitete Aufführung der „Iphigenie in Tauris“ von Gouvy. Dieser hat sich bereits bei unserm Publikum aufs Günstigste eingeführt durch sein Octett für Blasinstrumente, welches am 28. Febr. in einem Concert der Philharmonie, vorgetragen von den Herren Andersen (Flöte), derselbe, welcher im

letzten Concert der kgl. Akademie mit dem Vortrag eines Concerts von Mozart allgemeinen Beifall gefunden hat, **Lechner** (Oboe), **Rode** und **Oehler** (Clarinette), **Schömberg** und **Krüger** (Fagott), **Mahns** und **Richter** (Horn), einen durchschlagenden Erfolg hatte. Gleichfalls freundliche Aufnahme fand bei dem Publikum der Philharmonie ein anderer für Berlin noch unbekannter Künstler, der von dem Erfolg seiner Suite für Streichinstrumente bei der letzten Leipziger Tonkünstler-Versammlung her dem Leser dieser Blätter erinnerliche **Eduard de Hartog**, mit seinen anmuthigen und geistvollen, namentlich wirkungsvoll instrumentirten Orchester-Phantasien „Villanella" und „Sevillana", welche, nebst den von **Bilse** wiederholt aufgeführten „Pensées de minuit" eine schätzbare Bereicherung der Orchester-Concert-Repertoire bilden. — Ich darf nicht schließen, ohne noch der letzten glänzenden Leistung der Philharmoniker zu gedenken, der ungemein erfolgreichen Aufführung einer neuen Symphonie und des Bmoll-Clavierconcertes von **Xaver Scharwenka** unter dessen Leitung resp. Mitwirkung, und will zugleich der alle musikalischen Kreise Berlins erfüllenden Hoffnung Ausdruck geben, daß die für das vortreffliche Orchester bei den Vätern unserer Stadt beantragte jährliche Subvention von M. 40000 gewährt und dasselbe uns auf diese Weise erhalten werde.

W. Langhans.

Graz.

Das Musikvereinsconcert vom 16. December brachte als Orchester-Nummern Cherubini's Ouverture zu „Anacreon" und die C-moll Symphonie von Brahms. Beide waren gut studirt und wurden mit viel Präcision und feinem Verständniß vorgetragen. An das Tempo-Verschleppen im 1. und 3. Satze müssen wir uns schon gewöhnen. Frl. Hermine Hunna aus Wien spielte eine Paraphrase über Gluck's Alceste von Saint-Saëns und ein Rondo nach Weber von Brahms und erntete viel Beifall. Herr Fr. Hilpert, der bekannte Cellovirtuose des Florentiner Quartettes gelüstete nach alleinigen Ruhm und spielte das Concert von Rob. Schumann, ferner ein „Schlummerlied" von Moszkowski und ein Stück von Davidoff, „Am Springbrunnen" betittelt. Ueber den Vortrag des Letzteren schrieb der Referent eines hiesigen Blattes: Es hätte weit eher „In der Sägemühle" heißen sollen. Nach dieser Piece wurde der von einigen mitleidigen Concertbesuchern angeregte Beifall energisch niedergezischt, ein in unserem Concertsaale geradezu unerhörtes Ereigniß. Wir bedauern Herrn Hilpert in Anbetracht seiner ehrenvollen künstlerischen Vergangenheit ob dieses bösen Mißerfolges; er hätte sich denselben wohl ersparen können.

Um so erfreulicher gestaltete sich das vierte Miglieder-Concert des steiermärkischen Musikvereines. Eingeleitet wurde dasselbe durch die „Hirtenmusik" aus Bach's „Weihnachts-Oratorium", welche vorzüglich gespielt wurde. Gleiches Lob verdient die Aufführung der Bdur-Symphonie von Schumann, welche mit viel Esprit und zündender Lebhaftigkeit widergegeben wurde. Die Tempi waren durchwegs angemessen, was entgegen der früheren Concerte wahrhaft erquickend wirkte. Der hiesige Clavier-Virtuose, Herr Trnka, den wir bereits zum wiederhohlten Male als geläufigen Orgelspieler schätzen lernten, spielte das Dmoll-Concert von Johannes Brahms mit echt künstlerischer Wärme und markantem Ausdrucke; wir wollen es ihm daher nicht zu hoch anrechnen, daß er bei einigen technisch nicht ganz fertigen Stellen auf Kosten der Reinheit in der Phrasirung mit dem Pedale nachhalf. Weniger zufrieden waren wir mit den Liedvorträgen des Frl. Marie Schultz aus München, an welcher wir außer einer klangvollen Tiefe und hübschen Erscheinung nichts zu loben fanden. Am 25. gastirte im Stadttheater Frl. Teresina Tua und riß das Publikum durch ihr berückendes Spiel, dem der ganze Zauber holder mädchenhafter Innigkeit, gepaart mit willenskräftiger, ausdrucksstarker Künstlerindividualität innewohnt. Wir entsinnen uns kaum einer technisch fertigeren, tiefer erfaßten, poesievolleren Wiedergabe des oft mißbrauchten Fmoll-Concertes von Mendelssohn. Der Beifall war daher ein geradezu frenetischer. Glücklicherweise steht uns noch ein Concrrt der gefeierten, liebenswürdigen Künstlerin bevor.

In der hiesigen Stadtpfarrkirche wurde eine neue Orgel von M. Mauracher aus Salzburg aufgestellt. Wir sind mit dem aus 28 Stimmen bestehenden Werke nicht zufrieden und können die Commission nicht begreifen, welche die Orgel am 20. v. M. geprüft und anstandslos übernommen hat. Schon die Disposition gibt zu schwerwiegenden Bedenken Veranlassung; sie ist folgende: I. **Manual**: Gamba 16′, Bordun 16′, Viola bariton 8′, Hohlflöte 8′, Gedact 8′, Principal 8′, Octav 4′, Doppelflöte 4′, Quint $2^2/_3$′, Supperoctav 2′, Mixtur $1^1/_3$′, Cornett 8′, vom Fis an, zusammen 12 Register; II. **Manual**: Lieblich Gedact 16′, Geigenprincipal 8′, Gamba 8′, Philomela 8′, Dolceflöte 8′, Bordunprincipal 8′, Rohrflöte 4′, Violine 4′, Präſtant 4′, Progressich $2^2/_3$′, zusammen 10 Register; **Pedal**: Principal 16′, Violon 16′, Gedact 16′, Quinte $10^2/_3$′, Posaunbaß 8′, aufschlagend, Principal 8, zusammen 6 Register. Wie man aus dieser Disposition sofort ersieht, stehen die zwei Manuale und das Pedal in keinem passenden Verhältnisse; die beiden Manuale sind sich an Klangwirkung und Tonfülle fast gleich, wozu wesentlich das Progressiich im Oberwerk beiträgt, welches sich kaum von der Mixtur des Hauptwerkes unterscheidet. Das Pedal mit seinen 6 Stimmen ist viel zu schwach; die drei Sechzehnfüßer sind viel zu eng mensurirt, was leider auch vom achtfüßigen Principal gilt, so daß man das Pedal ohne den Posaunenbaß nur als Pianopedal oder mit einem Manuale gekoppelt brauchen kann. Der achtfüßige Posaunbaß, aufschlagend, ist viel zu scharf und dabei in seinen einzelnen Tönen höchst ungleich. Dieses Register überschnarrt selbst des volle Werk in sehr störender Weise. Herr Mauracher hätte besser gethan, dasselbe durch ein weit mensuirtes, offenes, vierfüßiges Register, etwa eine Octav, oder einen Praestant zu ersetzen. Ein vierfüßiges Register hätte schon wegen der $10^2/_3$ Qinte ins Pedal aufgenommen werden sollen, da ja bekanntlich nur 16, 8 und 4 den Differenzton 32 geben. Was die einzelnen Register der beiden Manuale anbelangt, so leiden die meisten an fehlerhafter Mensurirung, weshalb sie schwer und ungleich ansprechen. Am schönsten sind die Gamba 16 und das Bordun 16 im Hauptwerk und die Roheflöte 4 im Oberwerk; aber nur die Philomela ist ganz von Mauracher gearbeitet, die übrigen 3 hat er mit Benützung von Registern der früheren, sehr alten Orgel nur ergänzt. Die Violine und der Präſtant im Oberwerk sind viel zu schreiend, wie denn überhaupt die scharfen Klangfarben vorherrschen, da die tiefen Register durchwegs zu schwach sind. Die Mechanik ist in ihren einzelnen Theilen sehr gut und sauber gearbeitet, jedoch sehr schleuderisch montirt, so daß schon gegenwärtig viele Register-Ventile nicht schließen. Neu ist die Konstruktion der Windladen.

Herr Mauracher hütet zwar sein Geheimniß mit eifersüchtiger Aengstlichkeit, uns ist es aber dennoch gelungen, dahinter zu kommen. Seine Windladen sind im Wesentlichen wie Regelladen gebaut, haben also für jeden Ton jedes einzelnen Registers ein eigenes Ventil, nur ist dasselbe nicht kugelförmig, sondern wie bei der Schleiflade prismatisch und ist die Windführung eine gerade. Die Anordnung der Registerventile entspricht der Regellade. Es dürfte dies Princip ein glücklicher Wurf sein, nur muß auch alles Uebrige an der Orgel mit gleichem Geschick und gleicher Sorgfalt gearbeitet sein. Wir hoffen, daß Herr Mauracher unsern Tadel in der ihm heilsamsten Weise ausnützen wird; Gelegenheit dazu bietet ihm die Orgel für die St. Andrä-Kirche, die er demnächst zu vollenden hat.

—sdl—

Wien.

(Fortsetzung.)

Ungleich schwächer erwies sich eine zweite Darbietung desselben Concertes. Es war dies ein dreisätzig gegliedertes Pastoralquartett für zwei Hoboen, englisch Horn und Fagott von der Mache eines Herrn Fr. G. Lange, uns bisher nicht vorgekommen, weder dem Namen, noch der von selbem behaupteten Stellung zufolge. Vor

Allem wirkt hier die durch drei langgesponnene Sätze festgehaltene gleiche Klangfarbe nicht wenig abspannend. An allen Ecken und Enden vermißt man hier, ungeachtet überall durchleuchtender sehr geschickter Behandlung des Bläserchors, dasselbe ergänzende und sich spannend gegensätzlich von diesem abhebende Streichorchester. Auch stört der allzu eigensinnig formell durch so lange Zeit festgehaltene pastorelle Charakter des Ganzen. — Das Opus ergeht sich in leeren Tonspielen und entbehrt durchweg, namentlich in den sogenannten „zweiten Theilen“ seiner drei Sätze, jedweder kernigen thematischen Durcharbeitung. Mit dem Aneinanderreihen leerer Melismen ist weder dem Kenner, noch dem Laien gedient; selbst dann nicht, wenn auch alles in einem solchen Werke Vorkommende noch so genau entsprechend dem Charakter der zum Ausführen eines derartigen Opus gewählten Orchesterbesetzung, wie es thatsächlich hier der Fall ist, sich ergeben möge, daß der Componist zu Nutz und Frommen eines bequemeren Ausgestaltens seines Schlußsatzes, bei Beethoven's Adur-Symphonie-Scherzo bedenklichste Darleihe nach rhythmischer Seite hin genommen, allein aus seinem erborgten Geschöpfe demungeachtet kein auch nur entfernt an Beethoven's Geist streifendes Gebilde zu formen im Stande gewesen. Dieser schwerwiegende Umstand sei hier nachdrücklich erwähnt. „Non omnia possumus omnes“. Und daran gilt es vornehmlich sich zu halten gegenüber der Beurtheilung solcher Werke, die aus der Mappe des Epigonenthums oder der erst Werdenden stammend, denen es obliegt, durch die Schule des Irrens nach dem Römerspruche: „errando discimus“ zu gehen, und sich erst Kraft der Einflüsse dieser zuletzt erwähnten Dressur-Art zu irgend einer Geltung emporzuarbeiten. — Das unmittelbar darauf folgende Tonstück, zugleich der Schluß dieses dritten Kretschmann'schen Musikabends, war eine fünfsätzige Serenade für Streichorchester (Op. 22) von der Mache des bis jetzt in unserem noch zum Glücke nicht czechisirten Wien durch die hiesige Presse und Hörerschaft ganz außergewöhnlich bevorzugten Dvořák. Der Wahrheit eine breite Gasse, muß ich übrigens bekennen, daß dieses Opus dem Besten, wie Lebensfrischesten angehört, das mir bis zur Stunde von den Arbeiten des eben genannten Componisten vorgekommen. Hat es sich derselbe, wie es nun schon seine Art ist, mit dem Durchführen und Entwickeln seiner Themen wohl auch hier, wie bisher immer und überall, äußerst bequem gemacht, und nach diesem bestimmten Hinblicke weit mehr sinneerregende, als gehaltreiche Waare geboten, so liegt doch in allen Grund- und Nebengedanken, die er hier an die Spitze gestellt, ein gewisses Etwas, das man Stimmung nennt, und das als solches auch nach gesanglichem, harmonischem und rhythmischem Hinblicke, und nach jenen Seiten nicht blos treu, sondern auch geistvoll festgehalten wird, die sich auf Grazie, Humor, Scherz, kurz: überhaupt auf die Leichtigkeit in Tönen beziehen, und nach diesen bestimmten Richtungen hin auch der specifisch musikalischen Gestaltungsart einen ganz besonderen Reiz zu verleihen wissen. Gleichwohl möchte ich gegen einen plötzlich so stark emporgeschraubten Dvořák-Cultus, wie er jetzt auf unserem Musikboden herrschend geworden, in dem Anbetrachte nachdrückliche Einsprache erheben, als wir Wiener im Erkennen der älteren und neueren Musikliteratur unserer großen Deutschen noch ebenso weit hinter manchem Orte Germaniens zurückstehen, wie in dem Erfassen des Wollens und der Thaten der altklassischen Niederländer- und Italienerschule; und als auch bezüglich der hier tagenden Erkenntniß des jüngsten musikalischen Zeitgeistes, wie bereits in meiner früheren und jetzigen Wiener Correspondenz nachgewiesen, noch der Lücken sehr viele offenstehen. Sollte man aber, wie jener hier plötzlich aufgetauchte Dvořák-Cyklus anzudeuten scheint, ganz ex abrupto slavischer Muse in unserer gründlich deutschen Musikstadt zu huldigen sich entschlossen haben, dann wäre es rathsamer, wohl ungleich Begabteren und Fachkundigeren unter den componirenden Böhmen einen solchen Zoll zu entrichten. Ich meine hier beispielsweise den an Können und demgemäß auch an einem ohne Vergleich ausgefeilteren Arbeiten und Gestalten, wie auch an Feinheit und Tiefe des Fühlens jenem Günstlinge einer gewissen hier sehr einflußreichen Partei weit überlegenen Prager Componisten W. Smetana. Treibt man ferner hier zu Lande aus mir unbekannten Gründen plötzlich musikalischen Jungczechismus; warum übersieht man gar so vornehm die wirklich Hervorragenden unter den Altböhmen, insbesondere einen so vielseitigen Mann und Meister, gleich V. J. Tomaschek, der im Liede, in der Ballade, wie im Fache der Kammer- und Kirchenmusik so Herrliches hingestellt hat, wie u. A. nach erstgenannter Richtung seine geistvollen Illustrationen Göthe'scher, Schiller'scher, Bürger'scher und anderer Dichtungen; der ferner in seinen Eklogen, Dithiramben und Rhapsodien für Clavier wahre Musterbilder an Stimmungszeichnungen; in seinen Tonbeleuchtungen der Hauptmomente aus „Faust“, aus der „Braut von Messina“ und „Maria Stuart“, wie endlich in seiner Kirchen- und Oratorienmusik ganz merkwürdige Typen wahrer und schöner musikalischer Charakter- und Situationszeichnungen hingestellt hat. In diesem für die Welt im Allgemeinen leider verschollenen, den Wienern speciell aber gar niemals aufgegangenen letzten Sprossen der in ihrer Art des schöpferischen Wirkens nicht wenig bedeutenden altböhmischen Schule liegt für die seine Werke genau und parteilos Prüfenden sogar etwas die Tage Berlioz's, Wagner's und Liszt's merkwürdig prophetisch Andeutendes. Es ergibt sich ein solcher — ich wiederhole prophetischer — Zug sogar aus dem Durchblicke seiner in handschriftlicher Partitur hinterlassenen Oper „Seraphine“; vornehmlich aus deren Chören und Recitativen. Anlangend die altböhmische Tonsatzwelt, so liegt ihr vornehmster Schwerpunkt in geistlicher Musik, und speciell in ritualer Kirchenmusik, nicht so sehr in jener für Concertsäle geeigneten Tonrede. Gleichwohl wäre auch in diesem Hinblicke unseren Singvereinen so manche hehre Gabe Tuma's, Brizi's, Sojka's und sogar Kozeluch's, unseren Orgelcultuspflegern so manche schöne Spende Seegert's und C. F. Pitsch's mit aller Nachdruckswärme zu Nutz und Frommen erneuerten Auffrischens an das Herz zu legen. — Man forsche nur, und der edle, nach wie vor immer noch zeitgemäße Fund wird nicht ausbleiben! Dies zwar nur nebenbei, aber gewiß nicht unbegründet, und vielleicht ein Wort zur rechten Zeit. Wolle es Beherzigung finden, und mit dem nun schon zur Genüge an hiesiger Stelle ausgebeuteten Dvořák-Cultus wenigstens Hand in Hand gehen! —

Ueber die Art der Aufführung des in den bisherigen drei Kretschmann'schen Abenden Dargebotenen genüge, nach bereits Vorangeschicktem, die Bemerkung, daß unsere Musikstadt sich vom Grunde der Seele freuen könne und dürfe, in diesem Oberhaupte eine neben Männern, wie Hellmesberger, Hans Richter, W. Jahn und V. Gericke und dem sogleich zu erwähnenden Hrn. Schutt noch eine in ihrer Art sehr gewiegte Lenkerkraft ihr Eigen zu nennen, daß jener zwar kleine, aber mit allen meisterlichen Könnensaufgebote seine Aufgabe lösende Bruchtheil unserer Hofoperncapelle auch hier seine gründlich erworbenen Trophäen einzuheimsen nicht ermangelt hat. —

(Forts. folgt.)

Wiesbaden.

Das erste der dieswinterlichen großen Concerte im Kurhause fand am 7. November unter Mitwirkung von Prof. Joachim aus Berlin statt. Der Meister — augenscheinlich sehr gut disponirt — spielte das Emollconcert (Nr. 7) von Spohr mit der ihm eigenen unvergleichlichen Grazie und noblen Reserve, welche Eigenschaften ihn so recht als Interpreten der aristokratisch-feinen Künstlerindividualität Spohrs prädestinirt erscheinen lassen. Von kleineren Solonummern hörten wir die liebliche, stimmungsvolle Romanze aus dem Ungarischen Concerte von Joachim, eine Paganini'sche Caprice (in Edur) und zwei „Ungarische Tänze“ von Brahms-Joachim, denen der Künstler auf stürmisches Verlangen noch zwei Stücke aus den Soloviolinsonaten von Bach folgen ließ. Eingeleitet wurde das Concert mit Beethovens „Eroica“, deren meisterhafte, bis ins kleinste Detail gelungene Ausführung dem

wackeren Kurorchester und seinem vorzüglichen Leiter Hrn. Kapellmeister L. Lüstner zur besonderen Ehre gereichte. Außerdem machten wir die Bekanntschaft einer Orchester-Novität „Intermezzo scherzoso“ von H. Reinhold. In dem Werke des jungen, in Wien lebenden Componisten dokumentirt sich eine melodisch-ansprechende Erfindungsgabe und Talent für effectvolle Behandlung des Orchesters. Musikalisch interessant erscheint besonders der trioartige Mittelsatz mit seiner Wagnerisch angehauchten Harmonik. Den würdigen Beschluß des Concerts bildete Wagners Faust-Ouverture.

Im II. Concerte (16. Nov.) trat Frau Rosa Baumgartner-Papier, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, zum erstenmale vor das Wiesbadener Publicum und erwarb sich durch ihr prachtvolles Stimmen-Material, gute Schule und geschmackvollen Vortrag allgemeinen Beifall. Eine Neigung zum Tremoliren, welche besonders in der Arie aus „Alceste“ störend hervortrat, mag zum Theil auf Rechnung momentaner Erregung gesetzt werden. Wurde die Wirkung der Arie dadurch einigermaßen beeinträchtigt, so gelangen der Sängerin die Liedvorträge desto besser. Sie sang Goldmarks „Wiegenlied“, „Wie bist du meine Königin von Brahms und „Es war eine Maid“ von Brüll, mit feiner musikalischer Empfindung und echt künstlerischem Geschmack. Von Orchesternummern bot das Programm: Die Dmoll-Symphonie von Schumann, die Dmoll-Serenade (mit obligatem Violoncell) von Volkmann, sowie Vorspiel und Isoldens Liebestodt aus „Tristan“ in trefflicher Ausführung. — Der Solopart in der Volkmannschen „Serenade“ gab Hrn. Eichhorn Gelegenheit, sich als tüchtiger Cellist zu zeigen. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das sechste, vom Cur-Comité veranstaltete Abonnement-Concert des städtischen Orchesters brachte eine angenehme Ueberraschung. Der Name des Pianisten Hr. Alfred Reisenauer wird hier wohl kaum bekannt gewesen sein. Es ist in der That erstaunlich, wie viele und vorzügliche Virtuosen die Liszt'sche Schule heranbildet. Einer folgt rasch dem andern und sucht womöglich seinen Vorgänger noch zu überbieten. Die virtuose Technik ist bei dieser Meisterschule so selbstverständlich, daß man darüber schon gar nicht mehr staunt. Es handelt sich nur noch um ein Mehr oder Minder von Energie, Ausdauer, Eleganz und Geist in der Auffassung. Herr Reisenauer besitzt eine eminente Kraft und Ausdauer, und dabei eine eiserne Ruhe, wie sie nur die größte Sicherheit verleihen kann. Man ist jederzeit gewiß, daß ihm Nichts mißlingt, daß er nie ermattet; man gibt sich daher dem Genuß seines Spieles vollständig ungestört hin. Er versteht es aber auch, uns mit sich fortzureißen und zu fesseln. Sein Vortrag des Liszt'schen Adur-Concerts war meisterhaft in jeder Hinsicht, ebenso energisch als elegant, frei und selbstständig im Vortrag und bis zum Schluß von gewaltiger Steigerung im Effekt. Das Concert hatte auch einen so durchschlagenden Erfolg, daß der junge Künstler mehrmals stürmisch hervorgerufen wurde. Bei den kleineren Solostücken überraschte er wiederum durch außerordentliche Zartheit und Eleganz im Vortrag des Nocturno von Chopin und der graziösen Valse-Caprice von Liszt, während er in der großen Asdur-Polonaise von Chopin seine volle Kraft entwickelte. Diese Polonaise muß donnern — wir wissen das von Rubinstein und Tausig — und Herr Reisenauer konnte mit seinem Jugendfeuer getrost in die Schranken neben diese Gewaltigen treten. Die Wirkung war auch derart, daß er so lange hervorgerufen wurde, bis er dem Publikum die erwünschte Zugabe darbot: eine zarte Romanze von Schumann und Mendelssohn's graziöses Spinnerlied. — Herr Reisenauer hat hier einen vollständigen Triumph gefeiert, der um so höher anzuschlagen ist, als ihm noch nicht ein allgemeiner Ruf vorausging. —

Berlin. Auf einer am 29. v. M. stattgefundenen musikalischen Soirée bei den kaiserlichen Majestäten unter Leitung des Ober-Kapellmeisters Taubert gelangte nachstehendes Programm zum Vortrage: „O ma lyre immortelle“ aus „Sappho“ von Gounod (Frau Artôt de Padilla), Cavatine aus der „Favorite“ von Donizetti (Herr Mancio), „Danses tziganes“ von Nachèz (Hr. Tivadar Nachèz), „Eri tu“ von Verdi (Herr de Padilla), „Soirées de Vienne“ von Schubert-Liszt und „Sommernachtstraum-Paraphrase“ von Mendelssohn-Liszt (Frl. Remmert), „Some day“, englisches Lied von Milton Wellings (Frau Artôt), „Largo“ vom Grafen von Széchényi, und „Träumerei“ von Schumann (Hr. Nachèz). —

Boston, Symphonieconcert: Berlioz' Harald-Symphonie, Liszt's „Du bist wie eine Blume“, Walther's Preislied, Parsifal-Vorspiel und Charfreitagszauber. —

Braunschweig, 4. März. Viertes Concert der Hof-Capelle mit Frl. Arma Senkrah aus Canada: „Fingalshöhle“-Ouverture von Mendelssohn, Violin-Concert (Dmoll) von Vieuxtemps, Hmoll-Symphonie von Schubert, Barcarole von Spohr, Berceuse von Saint-Saëns und Zigeunerweisen für Viol. von Sarasate, sowie Symphonie (Nr. 8) v. Beethoven. —

Chemnitz, 2. März. Geistliche Musikaufführung unter Kirchenmusikdirektor Th. Schneider mit Frl. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau, HH. E. Simon, Organist W. Hepworth, Prof. Kellerbauer und W. Hepworth (Violine): Toccata und Fuge (Dmoll), Doppelchörige Motette a capella und Largo aus dem Concert für 2 Violinen von Bach, Arie aus dem Oratorium Josua von Händel, Motette a capella (Op. 34) von W. Rust, Adagio aus der 2. Orgel-Sonate von G. Merkel, Kyrie eleison, Chor a capalla (Op. 8) von Th. Schneider, Zwei geistliche Lieder für Sopran von G. Merkel u. Schubert und „Gnädig und barmherzig ist der Herr“, Chor a capella (Op. 2) von A. Riedel. —

Gotha. Die Winter-Saison des Hzgl. Hoftheaters hat im Laufe der Monate Januar und Februar namentlich den Opern-Freunden reichen Genuß gewährt. Unter der umsichtigen Direction unseres Hrn. Hofcapellmeisters Faltis kamen folgende Opern zur Aufführung: „Lohengrin“ (2 mal), „Postillon von Lonjumeau“, „Die Hugenotten“, „Die weiße Dame“, „Rigoletto“, „Santa Chiara“, „Der Bettelstudent“ (6 mal wiederholt), „Figaros Hochzeit“, „Der Rattenfänger“, „Die Stumme“, „Tannhäuser“, „Fidelio“, „Troubadour“, „Faust und Gretchen“, „Barbier von Sevilla“, „Martha“ und „Czaar und Zimmermann“; die Hauptpartien in vortrefflicher Besetzung. Während unsere Primadonna, Frl. Gabrielli sich die Herzen der Kunst- und Musikfreunde erobert hat und zur Freude Aller, aufs Neue engagirt worden ist, fanden auch Frl. Dähne und das talentreiche Frl. Pürgen als Operetten-Sängerinnen und Frl. Brunner, unsere Coloratur-Sängerin, sowie Frl. Carra, Altistin mit prächtigem Stimmfonds, gebührende Anerkennung. Auch Hr. Hindemann, als lyrischer Tenor, Hr. Sigmundt als Heldentenor, Hr. Biberti als erster Baß, Hr. Kasten als Baß-Buffo, Hr. Settekorn als Baryton leisteten ganz Vorzügliches. Sie sind nicht nur im Besitze schöner, frischer Stimmen, sondern auch geschulte Sänger und imponiren Alle noch besonders durch einnehmende Erscheinung und gewandtes Spiel. Unter den Gästen nimmt Frau Schuch-Proska, welche in einem Hoftheater-Concerte mit Hrn. Mancio und als Rosine im Barbier von Sevilla die Hörer enthusiasmirte, sowie Hr. Anton Schott aus Hannover die erste Stelle ein. Auch Frau Bolte vom Stadttheater zu Breslau fand als Nancy in Martha durch ihr neckisches, gewandes Spiel bei sehr gutem Gesangsvortrag und angenehmer Stimme Anerkennung und gab zu Hervorrufen Anlaß. —

Jena, 3. März. Concert des akademischen Gesangvereins mit Frl. Horson, Frl. Schärnack, der HH. Dierich aus Weimar und Settekorn aus Gotha: „An die Künstler“ für Soli, Männerchor und Orch. von Liszt, Scenen aus „Benvenuto Cellini“ f. Soli, Männerchor und Orch. von Berlioz, zwei Duette für Frauenstimmen von Lassen und Scenen aus Goethe's Faust von Schumann. —

London. In der letzten Kammermusik-Soirée der HH. Dannreuther und Genossen am 4. kamen folgende Werke zum Vortrag: Bach's Violin-Sonate (Bdur), zwei Lieder von Rob. Franz, Vcello-Sonate in A von Grieg, Liszt's Lied „Das Veilchen“ u. Schubert's Pfte.-Trio (Op. 100). —

Weimar, 2. März. Concert der Großh. Orchester- und Musikschule: Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, Wandrer-Fantasie für Pfte. u. Orch. v. Schubert-Liszt (Frl. Minna v. Einem), Arioso aus „Elias“ von Mendelssohn (Frl. Olga Meyer), Vcello-Concert (Amoll) von Goltermann (Friedrich Grützmacher jun. aus Weimar), Ouverture zu „Alfonso und Estrella“, v. Schubert. —

Wernigerode, 3. März. Geistliche Musikaufführung des Gesangvereins mit den HH. Concertmeister Seitz aus Magdeburg (Violine) und G. Trautermann aus Leipzig: „Nicht uns, Herr“, Chor a capella, Violin-Sonate (Fdur), Arie aus der „Schöpfung“ (Frl. May), zwei Chöre: „Wer ist der Mensch“ und „Tenebræ factæ sunt“, Solo-Quartett mit Chor aus „Stabat mater“, Violin-Sonate (Gdur), zwei Lieder mit Pfte., Variationen für Violine über Haydn's Kaiser-

lied von Leonard, „Mit Würde und Hoheit" Arie a. d. Schöpfung (Hr. Tenor Trautermann), Motette: „Des Staubes eitle Sorgen". Sämmtlich von Joseph Haydn, mit Ausnahme einer Nummer, welche dessen Bruder Michael componirte. —

Personalnachrichten.

— Prof. Leschetitzky in Wien feierte am 1. sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum. Im Alter von 13 Jahren ist der Jubilar zum ersten Mal öffentlich aufgetreten und zwar in Wien in einem Concert des Violinisten Herzig im damaligen Musikvereinssaale. —

— Pianist C. Pohlig beginnt Mitte März noch eine größere Concerttournée, die in Cottbus beginnend, sich sodann nach Glogau, Lissa, Posen, Ostrowo, Gnesen, Bromberg und andere Städte erstrecken wird. —

— Die Kammersängerin Frl. B. Bianchi aus Wien hat am Stadttheater zu Breslau mit der „Regimentstochter" einen kurzen Gastspielcyklus eröffnet und einen großen Triumph gefeiert. Die Künstlerin begiebt sich von Breslau nach Wiesbaden, von dort nach Mainz und Frankfurt a. M. —

— Der Schweriner Kammersänger Hr. Jos. v. Witt, welcher mit großem Erfolge im Altenburger Hoftheater gastirte, wurde vom Herzoge mit dem Ritterkreuze 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens decorirt. —

— Teresina Tua concertirte am 15. wieder im Leipziger Stadttheater. —

— Der Fürst von Thurn und Taxis hat für das Theater in Regensburg nebst 6000 M. für Logen-Abonnement, eine Subvention von jährlich 10000 M. bewilligt. —

— Pianist von Pachmann concertirte in voriger Woche in Wien. —

— Als Capellmeister für die Sommersaison im Kroll'schen Theater in Berlin sind die HH. Ruthardt aus Magdeburg und Carl Götze aus Stettin engagirt worden. —

— Der Componist E. N. von Rezniček hat einen vortheilhaften Antrag als zweiter Capellmeister am Actientheater in Zürich für die nächste Saison erhalten und angenommen. —

— Eugen d'Albert giebt am 21. März in Berlin ein Concert, bei welcher Gelegenheit er neben dem Esdur-Concert von Beethoven, auch ein neues Clavier-Concert (Hmoll) eigener Composition zum Vortrag bringen wird. Professor Klindworth wird an diesem Abend die Orchester-Leitung übernehmen. —

— Prof. Dr. Ludwig Nohl hielt am 12. in Heidelberg einen sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über Beethoven's Leben und seine Werke. —

— Die Pianistin Frl. Jeanne Becker, Tochter des berühmten „Florentiners", gab am 12. mit Unterstützung der Herren Prof. Wirth und Carl Perron, im Saale der Singakademie in Berlin ein Concert. —

— Die HH. Bußmeyer, M. u. K. Hinbeer und Ebner in München, werden noch vor Ablauf der Saison zwei Kammermusik-Concerte veranstalten. —

— Die Damen Frl. Martha Remmert u. Magda Böttcher concertirten am 12. März in Guben. Das Programm war reichhaltig und gut gewählt. —

— Pianistin Frl. Dory Petersen wirkte am 13. in einem Concert in Pest mit. Die Künstlerin wurde mit Beifall ausgezeichnet. Meister Liszt befand sich unter den Concertbesuchern. Am 26. giebt Frl. Petersen ein eigenes Concert und reist alsdann nach Rumänien und Siebenbürgen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Bukarest wurde eine neue dreiactige Oper „Le Haidouck", auf einem rumänischen Text componirte Musik von Oreste Bimboni, gegeben und fand ebenso wie die Darsteller freundliche Aufnahme. —

Am 23. d. Mts. wird Weingartner's „Sakuntala" zur ersten Aufführung im Weimar'schen Hoftheater gelangen. —

St. Saëns Oper „Heinrich VIII" wird Ende d. M. in Prag zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben werden. —

Die Oper „Harald der Wiking", Musik von Andreas Hallén, welche nach Wagner's Principien componirt ist, wurde im königlichen Theater in Stockholm am 18. v. M. mit glänzenden Erfolg zur Aufführung gebracht. —

Die Petersburger italienische Operntruppe, welche Rubinstein's „Nero" mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung gebracht, wird in Moskau dasselbe Werk insceniren. —

Die Pariser Opéra populaire gedenkt eine Wagner'sche Oper zur Aufführung zu bringen; auch annoncirt man bereits die Aufnahme des „Fliegenden Holländer" in das Reportoire des Théatre Italien. —

„Colomba", die Erstlingsoper des englischen Componisten A. C. Mackenzie, welche in Hamburg zur Aufführung gelangte, wird im April laufenden Jahres im Darmstädter Hoftheater anläßlich der Vermählung der Prinzessin Viktoria von Hessen mit dem Prinzen von Battenberg, als Novität in Scene gehen. —

In Hamburg hat am 11. die neue dänische Oper von Lange-Müller „Spanische Studenten" ungemein angesprochen.

In Paris wird außer Wagner's „Fliegenden Holländer" auch bald darauf „Lohengrin" zur Aufführung kommen, nachdem kürzlich Herr Carvalho, Director der komischen Oper, das Aufführungsrecht für Lohengrin von den Erben Wagner's erworben hat. —

In Mailand ist vor Kurzem eine neue Oper, die den Philosophen „Giordano Bruno" zum Helden hat, von dem namhaften Componisten Bartolucci mit großem Erfolge zum ersten Male aufgeführt worden. —

Im Dresdner Hoftheater fand am 14. die hundertste Aufführung von Wagner's „Fliegenden Holländer" in glänzender Weise statt. Das Haus war ausverkauft. Die erste Aufführung des Werkes fand am 2. Januar 1843 statt. —

Im Münchner Hoftheater kam nach längerer Zeit am 11. die „Walküre" von Wagner in gut vorbereiteter und vorzüglich durchgeführter Darstellung zur Aufführung. Besonders gerühmt werden das Künstlerpaar Vogel, Fr. Weckerlin, und die HH. Gura und Kindermann. Auch die Hofkapelle soll sich mit Ruhm bedeckt haben.

Vermischtes.

— Man schreibt aus Paris, Victor Wilder, welcher den Text des ersten Actes aus „Tristan und Isolde" sehr geschickt in's Französische übertragen, hat jetzt mit der Verlagsfirma Schott in Mainz einen Vertrag abgeschlossen, welcher ihn zur Textübersetzung des „Parsifal", der „Meistersinger" und der „Nibelungen-Tetralogie" ermächtigt. —

— Für die Deutsche Oper Franke-Richter in London sind bereits mit folgenden Künstlern Engagements abgeschlossen: Frau Albani, Frl. Börsch vom Hoftheater Hannover, Frl. Kalmann aus Cöln, HH. Reichmann und Wiegand vom Wiener Hoftheater, Nöldecken vom Braunschweiger Hoftheater, sowie mit Hrn. Petermann als Regisseur und Carl Armbrust als Chordirector. — Die Contracte mit einem Chor von auserlesenen Kräften, 90 an der Zahl, sind auch bereits abgeschlossen und mit andern bedeutenden Künstlern schweben noch Unterhandlungen. —

— Das große Opernfestival in Cincinnati wäre beinah zu Wasser geworden, indem die Stadt gleichzeitig von der größten Ueberschwemmung seit historischer Zeit heimgesucht wurde. Die Eisenbahnstraßen standen bis 10 Fuß hoch unter Wasser, die Gasleitungen waren zerstört, dabei brausten Orkane über die Stadt und was diese nicht zerstörten, fiel den Fluthen zum Opfer. Aber das Opernfestival hat dennoch stattgefunden und das Haus soll oft von 6000 Personen besucht gewesen sein. „Lohengrin" mit einem Chor von 150 Personen hat ganz besondere Anziehungskraft ausgeübt. „Elsa" wurde abwechselnd von der Nilson, Valeria, Fursch-Madi und Sembrich, „Lohengrin" durch Campanini, Capoul, Stapi u. Stapno, „Ortrud" durch Frau Scalchi, Lablache und Trebelli repräsentirt. Für die durch das Unglück schwer beschädigten Einwohner fand ein großes Concert statt, welches einen Ertrag von 6 250 Dollars Eintrittsgeld ergab. Während der Pausen gingen die acht Primadonnen mit den Tellern einsammelnd umher und erzielten die hübsche Summe von 1393 Dollars. —

— Der Verwaltungsausschuß der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. macht durch Circular bekannt: daß für das von genannter Stiftung ausgeschriebene zwölfte Stipendium 22 Bewerber Arbeiten eingereicht haben, von welchen diejenige von August von Othegraven in Köln als die relativ beste und die des seitherigen Zöglings, jetzt Hilfslehrers der königl. Musikschule zu München, Ludwig Thuille aus Bozen, als der ersteren gleichstehend, vom Preisrichteramt — Herren Hofcapellmeister Dietrich, Vincenz Lachner, Georg Vierling und Professor Dr. Wüllner — bezeichnet worden sind. Die beiden Stipendiaten erhielten Stipendien der Mozartstiftung mit je 1500 Mark jährlich zuerkannt. —

— Neuerdings machte bei verschiedenen Opernvorstellungen im Dresdner Hoftheater die Klangfülle eines neuen Instrumentes, des nach dem von Herrn Kammermusikus A. Bräunlich erfundenen Systeme hergestellten Kontrafagottes, Aufsehen. Das Kontrafagott wurde schon 1620 oder 1621 von Hans Schreiber erfunden. Das-

selbe ist seitdem oft verändert worden, besonders von Haaseneier (Koburg) und Heckel in Biebrich (nach dem System Stritter), deren Fagotte lange Zeit als die besten und verwendbarsten galten, obwohl sie in Verbindung mit Streichorchester unbrauchbar und auch sonst mangelhaft sind. Herr Bräunlich hat nun nach mühsamen Experimenten ein neues Kontrafagott erfunden und hergestellt, das alle bisherigen Systeme übertrifft und nach kompetenten Beurtheilern berufen ist, ein zu allen Nüancen befähigter Holzblasinstrumentenbaß, ein wirkliches Oktav-Instrument des gewöhnlichen Fagotts zu sein. Das Bräunlich'sche Kontrafagott bringt das bei vielen großen Musikwerken unentbehrliche und besonders wirksame Kontra H und das Kontra B voll und prächtig hervor. Wegen dieser und anderer Vorzüge, die den größten Beifall bei einer kürzlichen Soirée des Allgem. Musiker-Vereins gefunden, wurde das Bräunlich'sche Kontrafagott für die kgl. musikalische Kapelle auf Anrathen der Herren Hofrath Schuch, Prof. Dr. Wüllner und Hüllweck angekauft. —

— Die Schweizerbundes-Regierung hat an mehrere europäische Staaten die Einleitung zu einer Conferenz behufs Regelung des internationalen Schutzes des artistischen und literarischen Eigenthums erlassen und als Basis die zehn Artikel vorgeschlagen, welche auf dem Congreß zu Bern im Septbr. vorigen Jahres festgestellt wurden. —

— In Braunschweig, der Geburtsstadt Louis Spohr's, soll zur Feier des hundertjährigen Geburtstages desselben (5. April d. J.) ein großes Concert im Hoftheater stattfinden. Auch wird beabsichtigt, an dem Geburtshause Spohr's, in der Mönchstraße, eine Gedenktafel anzubringen, wie dies bereits an dem Sterbehause Lessings, an Gaus' Geburtshause und an Leisewitz' Wohnhause geschehen ist. —

— Am 5. fand unter Musikdir. Th. Forchhammer in Quedlinburg eine recht gelungene Aufführung von Löwe's „Johann Huß" statt. Die Aufführung erfolgte zu Gunsten eines milden Zweckes und war sehr zahlreich besucht. —

— Der „Temps" macht alle Theater namhaft, welche mit electrischem Lichte beleuchtet sind: das Brünner Theater mit 900 Lampen seit November 1882; Theater Bijou in Boston 650 Lampen seit December 1882; Residenztheater in München 750 Lampen; Königliches Theater in Stuttgart 500 Lampen; National-Theater in Prag 1600 Lampen; Manzoni-Theater in Rom 280 Lampen und endlich die Scala in Mailand seit December 1883 in geradezu feenhaftem Licht aus 3000 Lampen. —

— Von Dr. Ludwig Nohl befindet sich unter der Presse: „Das moderne Musikdrama." Dargestellt in einzelnen selbständigen Abhandlungen. Wagners Vorfahrer Bach, Händel und Gluck, weist die Entstehung unseres Nationaldramas nach, erläutert die Bedeutung der Nibelungensage nach Wagners Auffassung, gibt eine Stofferläuterung vom Fliegenden Holländer, Tannhäuser und Lohengrin und präcisirt historisch und ästhetisch Wagners musikal. Styl. —

— In Darmstadt wird am 26. April, dem Geburtstage Friedrich von Flotow's, das Denkmal des Componisten enthüllt werden. Der Guß der durch Gladenbeck in Berlin ausgeführten Kolossalbüste soll vorzüglich gelungen sein. —

— In Hamburg hat sich am 13 d. M. ein Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins gebildet. Die erste Versammlung war sehr besucht. Der Vorsitzende des provisorischen Comités, Capellenmeister Josef Sucher, eröffnete die Versammlung mit einigen begrüßenden Worten und ertheilte alsdann dem zweiten Vorsitzenden, Hrn. Carl Armbrust, das Wort, der in einem längeren Vortrag die Zwecke und Ziele des Vereins erörterte. Es folgten alsdann musikalische Vorträge. —

— Die Schließung der Wiener Hoftheater wird im kommenden Sommer genau so erfolgen, wie voriges Jahr; die Mitglieder des Hofoperntheaters werden vom 16. Juni bis 15. Juli beurlaubt. —

— Ueber eine Aufführung in Augsburg von A. Kleffels Cantate „Schwesterntreue" für Chor, Solostimmen und Orchester, wird u. a. folgendes geschrieben: Das Werk ist von großer melodischer Schönheit und dramatischer Kraft und zeigt, daß Kleffel sich den besten Componisten der Gegenwart an die Seite stellen darf. Die Aufführung des schwierigen Werkes war eine wohlvorbereitete und tadellose. Die Solo waren in Händen der Damen: Engel-Angely, Kirchner, Welker, Albert und W. Michel, dann der Hrn. Junk, Baupel, Oswald und Mühe, welche Vorzügliches leisteten. Der Chor war bedeutend verstärkt. Das Theater-Orchester verdient für seine brillante Leistung alles Lob und muß rühmend noch hervorgehoben werden, daß dasselbe auf jedes Honorar verzichtete. (Es war ein Wohlthätigkeits-Concert). Der Beifall und Hervorruf sowohl für den Componisten, wie für die Mitwirkenden, war groß, aber auch wohlverdient. —

— Aus Lemberg wird geschrieben: Gleichzeitig mit Frl. Paolina Rossini gastirt gegenwärtig bei uns der Tenorist Hr. Broulik und dieses Doppelgastspiel hat eine sehr merkwürdige Wirkung hervorgebracht, es hat nämlich unser Theater in eine Art linguistischer Akademie verwandelt, in welcher italienisch, polnisch und czechisch sich so gut mit einander vertragen, wie es das Evangelium dereinst vom Wolf und Lamm erwartet. Fräulein Rossini singt italienisch, Herr Broulik czechisch und die engagirten einheimischen Mitglieder singen selbstverständlich polnisch. Ob Hr. Broulik dem hiesigen Publikum in seiner Eigenschaft als Tenor, oder vermöge seiner nationalen Abstammung als Czeche mehr Sympathie abgewinnt, darüber hat die Akademie der Wissenschaften vorläufig noch keine Preisfrage ausgeschrieben, weßhalb für uns auch kein Grund vorliegt, uns mit der Erörterung dieser Frage zu beschäftigen. Ueber Frl. Paolina Rossini theile ich ihnen das Urtheil der „Gazeta Narodowa" mit. Es lautet: Eine vortreffliche Valentine war Frl. Rossini. Ihre schöne, melodische Stimme, ihr runder, voll von dramatischer Kraft strotzender Gesang repräsentirte sich überaus günstig im Finale des zweiten und im Duett mit Marcel im dritten Acte. Wie für den Tenor, so auch für den Sopran gilt der vierte Act als das weiteste Feld zur Entfaltung des Künstlertalents, und Frl. Rossini rief in diesem Acte durch ihren ausgezeichneten Gesang, sowie durch ihr lebhaftes dramatisches Spiel einen außerordentlichen Erfolg hervor. —

— Die Pianofortefabrikanten Mr. Schucht & Schönewald, 14 Store Street Bedford Square in London, haben eine eigenthümliche Bedeckung der Hämmer (Covering piano hammers) erfunden und ein Patent darauf erhalten. —

— Der Brünner Musikverein versandte seinen Rechenschaftsbericht über die Wirksamkeit seines Instituts im 21. Vereinsjahre (1883). Es wirken neben Herrn Otto Kitzler als Lehrer, die Herren Robert Streit, Josef Maly, Carl Slama, Franz Mrazek, Franz Sraßny, Ernst Bienert und Johann Neswadba in 22 Classen mit wöchentlich 61 Unterrichtsstunden. Die Unterrichtsgegenstände sind: Allgemeine Musiktheorie, sämmtliche Streichinstrumente und Chorgesang. Von den Blasinstrumenten wird die Flöte cultivirt. Die Gesammtzahl der Schüler an der Musikvereinsschule beträgt 167. Am 4. März wurde ein Concert, am 15. April eine Gedenkfeier für Richard Wagner abgehalten. —

Kritischer Anzeiger.

Jugend-Lieder.

Grünberger, Ludwig, 24 Kinderlieder (nebst einem Vorwort) mit Begleitung des Pianoforte. Preis complet M. 3 netto — Pr. Heft 1, 2 à M. 1,50 n. Bremen, Präger u. Meier.

Das Vorwort ist das Gedicht von J. Mosen „Jesus, der Kinderfreund." „Müde von des Tages Lasten" — was auch ohne Musik gegeben werden konnte. Es finden sich unter diesen 24 Kinderliedern mehre, welche recht prosaische Texte — „Gereimte Prosa" — enthalten und wir sind dieser Art nicht zugethan; z. B. der Schlosser u. s. w. Manche enthalten eine ganze, wenn auch kleine Geschichte aus einem Lesebuche oder eine kleine Thierfabel. Ein richtiges Kinderlied ist mit 8—16 Takten abgefunden. Wenn aber ein Kind eine Erzählung von nahezu vierzig Takten absingen soll, wobei das Accompagnement immer aufdringlich mitläuft, so ist das sehr — langweilig, ja widerwärtig. Wer Kinderlieder zu schreiben sich gedrungen fühlt, der mach's kurz und bündig, sonst sind es eben nicht Lieder für Kinder. — Auch in diesen beiden Heften, die anmuthig ausgestattet, finden sich einige Nummern, die Kinder befriedigen werden.

Gesangmusik mit Clavierbegleitung.

Berger, Wilhelm, Op. 11. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Preis à (einzeln) 80 Pf. — Mk. 1.30.

Nr. 1. „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen" von Em. Geibel, in Asmoll — etwas düster gehalten — ist als gelungen zu betrachten; auch mit Fleiß und Geschick ausgearbeitet. Nr. 2. Lied des Todtengräbers von Hölty: „Grabe, Spaten, grabe!" eignet sich nach unserm Ermessen nicht für die Composition. Wollte man es Sängern empfehlen, sie würden nicht darnach greifen. Vielleicht kann es einmal in ein dazu passendes Theaterstück eingelegt werden. Nr. 3. „Es glich dem Maienthaue vor Zeiten mein Lieb'", halten

wir für die gelungenste Nummer dieses Opus. Dasselbe wird, bei gutem Vortrage, eine dem gelungenen Texte gleiche Stimmung hervorbringen. Auch Nr. 4 Lenznacht von Th. Souchay, „Der Flieder duftet, die Rose blüht", dürfte sich einer guten Aufnahme erfreuen. Es hat dasselbe eine wohlthuende Frische in Melodie und ebenso mehrfach in der Modulation. R. Sch.

Orgelliteratur.

Albert Becker. Op. 27. Adagio für Violine und Orgel (Ddur, Nr. 2). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mk. 2.

Originalcompositionen für Violine oder andere Instrumente mit Orgel waren bis vor Kurzem nur in spärlicher Weise erschienen und mußten sich Veranstalter von Kirchenconcerten ꝛc. meistentheils mit Arrangements begnügen. Um so erfreulicher ist es, wenn sich Meister wie Alb. Becker, Alex. Winterberger ꝛc. diesem vernachlässigten Felde der Musikliteratur zuwenden. Der Componist der Bmoll-Messe bereichert dasselbe mit seinem vorliegenden stimmungsvollen Adagio in höchst werthvoller Weise. Die Wirkungsfähigkeit der Composition hat sich gelegentlich des bei der vorjährigen Tonkünstlerversammlung veranstalteten Orgelconcerts in der Nicolaikirche in Leipzig auf das Beste bewährt.

Skuhersky, F. Z. Op. 25 u. 26. Studien für die Orgel. Heft I Mk. 1.50. Heft II Mk. 2.—.

——— Op. 44. Dreißig Orgelvorspiele in den Kirchentonarten. Preis Mk. 2.—.

——— Op. 45. Dreißig Orgelvorspiele in den Kirchentonarten. Preis Heft I Mk. 1.80. Heft II Mk. 2.—. Sämmtlich: Prag, Em. Wetzler.

Die beiden erstgenannten Opera des unlängst verstorbenen Direktors der Prager Organistenschule, bieten trefflichen Stoff für das Studium der Orgel. Sie bestehen aus je zwölf kurzen Sätzen, in denen auch weniger gebräuchliche Tonarten wie Ais-, Cesdur ꝛc. zur Anwendung kommen. Beide Hefte sind etwa neben Adolf Hesse's nützlicher Gabe für Orgelspieler (Leipzig, Leuckart) zur Abwechselung beim Unterricht zu benutzen und würde sich ihre Brauchbarkeit hierfür noch erhöhen, wenn auch die Pedalapplikatur beigefügt wäre.

Die Orgelvorspiele in den Kirchentonarten (Opus 44 ohne, Opus 45 mit Benutzung der Accidentalen) sind, wie auch aus dem Titel ersichtlich, für den praktischen Gebrauch bestimmt. Da wenig derartige Compositionen, welche sich zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste eignen, vorhanden sind, so seien die vorliegenden warm empfohlen.

J. G. Herzog. Op. 52. Achtzehn Tonstücke für die Orgel. Vier Hefte à Mk. 1.—. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

Sämmtliche Nummern sind, außer beim Studium, nach Wahl theils als Präludien, theils als Postludien zum kirchlichen Gebrauche zu verwenden. Daß sich dieselben den vielen zu ähnlichen Zwecken bestimmten Compositionen des Autors würdig anreihen, bedarf kaum der Erwähnung.

Moritz Brosig. Op. 8b. Einundzwanzig Vorspiele zu Predigtliedern für die Orgel. Pr. Mk. 1.—.

——— Op. 52. Zehn Orgelstücke verschiedenen Charakters und zwei Choralvorspiele. Pr. Mk. 2.—.

——— Op. 53 u. 54. Zwei Fantasien für die Orgel. Preis je Mk. 1.50.

Moritz Brosig giebt mit den genannten Werken aufs Neue den Beweis, daß er einer der berufensten Vertreter des Tonsatzes für die Orgel ist. In den Vorspielen zu Predigtliedern, sowie in den Orgelstücken verschiedenen Charakters werden Organisten, denen daran gelegen ist, außer ihrer eigenen Fantasie der Gemeinde auch noch Anderes zu bieten, mannigfaltigen Stoff finden. Die Fantasien (Nr. 1 in Fmoll, Nr. 2 in Esdur), in der Anlage ziemlich ähnlich, sind beide sehr wirkungsvolle Compositionen. Für den Vortrag in Kirchenconcerten bestimmt, können sie um so mehr empfohlen werden, da ihrer technischen Ausführung keine großen Schwierigkeiten entgegen stehen. Fr. Pr.

Hausmusik.

Franz Wohlfahrt. Op. 82. Zwei Charakterstücke für Violine, Violoncello und Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg.

Die beiden liebenswürdigen Compositionen werden sicher bald einen Platz in der triospielenden Dilettantenwelt erobern und dürften namentlich zur Pflege der Hausmusik empfehlenswerth sein. Technisch sehr leicht für alle drei Instrumente, sowie von melodiösen Liebreiz und gefälliger Form, müssen dieselben entschieden ein Sporn für Spieler, welche die Mittelmäßigkeit glücklich überwunden haben, sein. Vom Standpunkt des Musikers aus betrachtet, bietet dieses Opus allerdings wenig Originelles, die Themata von Nr. 1 „Frühlings-Ankunft" streifen sogar oft ans Triviale, während Nr. 2 „Frühlings-Abschied" eher größeren Ansprüchen genügt, obwohl auch in dieser Nummer nicht viel Eigenartiges anzutreffen ist. Aber trotz alledem weht durch beide Stücke ein würdiger Frühlingsduft, der unwillkürlich packt und fortreißt. Der holde Lenz tritt hier nicht traumbefangen auf, wie es wohl in den lauen Märztagen zu geschehen pflegt, wenn das erste Frühlingsahnen durch die Schöpfung geht und unter milden Sonnenstrahlen Veilchen und Anemonen schüchtern die Köpfchen aus Schnee und Laubdecke emporheben, um neugierigen Blickes die wunderliche Welt zu betrachten, sondern im fröhlichen Marschtempo, wie ein kühner ungestümer Geselle, der trotzigen Muthes den griesgrämlichen Winter vertrieben und stolzen Hauptes seinen Sieg in die knospende Natur hinausschmettert! Nr. 2 „Frühlings-Abschied" steht in harmonischem Gegensatz zur vorigen Nummer und vollendet so ein Stimmungsbild, wie es reizender kaum gedacht werden kann. Versungen und verklungen ist nun all der Jubel; das befiederte Musikantenvölkchen des grünen Waldes rüstet sich zur großen Reise nach sonniger Heimat. Der Abschiedsgruß ertönt in den drei Instrumenten zum letzten Male! Die Violine begiebt sich am ehesten auf den Heimweg, während Klavier und Cello noch versuchen, einen schwachen Aufschwung zu nehmen, bis endlich auch letzteres durch den absteigenden Unterdominant-Dreiklang die Ruhe findet. Versungen — Verklungen ist leider auch das Leben des Autors, welcher vor einigen Wochen ins Grab sank.

Wilhelm Fitzenhagen. Op. 22. Drei kleine Stücke für junge Violoncellisten. (Cello u. Clavier). Berlin, Raabe u. Plothow.

Von diesen drei Stücken verdient einzig und allein Nr. 1 „Das Einstimmen" hervorgehoben zu werden, da die Idee, die Art und Weise, wie ein Streichinstrument eingestimmt zu werden pflegt, musikalisch genießbar wiederzugeben, wirklich originell genannt werden muß, und auch geistreich durchgeführt ist, so daß der „musikalische Scherz" als gelungen bezeichnet werden kann, denn der Zweck eines jeden Scherzes, die Lachmuskeln in Bewegung zu setzen, wird vollkommen erreicht. Ich möchte wohl, das jener famose Engländer, der, nach Anhören eines Symphonie-Concertes, befragt, was ihm am besten gefallen, zur Antwort gab: „die Musik in den Zwischenpausen", dieses Kabinetsstückchen musikalischen Ulkes zu Gehör bekäme. Nr. 2 „Russisches Lied ohne Worte" ist von einer erschreckenden Langweiligkeit und Monotonie, die sowohl in der armseligen Erfindung, als auch in dem schwerfälligen Rhythmus ihren Grund haben. Es sind im Umfange von 4 Tönen bei dem ohnehin langsamen Andante-Tempo nur ganze und halbe Noten, mit Ausnahme von 4 Achteln im vorletzten Takt angewandt. Das Gleiche gilt von Nr. 3 Valse, wenn auch hier die Gedankenöde nicht in dem Grade einschläfernd wirkt, wie bei dem russischen Liede.

Martin Lazare. Op. 36. Introduction und Presto. Etude et Piano. Paris. Schott.

Die Einleitung zu dieser wirklich grandiosen Concert-Etüde zeugt trotz ihrer Kürze von bedeutender Erfindungsgabe seitens des Componisten, wie von dem Geschick, die musikalischen Gedanken in künstlerischer Weise auszubeuten und zu verarbeiten. Sie bildet im Gegensatz zu den Compositionen dieser Art mit der eigentlichen Etüde (Presto) ein organisches Ganze und ist nicht bloß geschrieben, weil es der sogenannte gute Ton erfordert, jeder anständigen Etude de Concert eine, wenn auch nichtssagende Introduktion voranzuschicken. Ein leichtes, prickelndes Staccato, das bald wie ein zarter Hauch, bald wie das Getöse eines dahinbrausenden Sturzbaches auf- und niederwogt, ist allerdings erforderlich, wenn der Total-Eindruck, den der Componist beabsichtigt, erreicht werden soll. Als ein äußerst glücklicher Gedanke muß die Steigerung, welche zum Schluß hin in einem chromatischen Gange (cresendo e animato) ihren Gipfel erreicht, bezeichnet werden; eine Steigerung, die nicht verfehlen wird, auf die Zuhörer eine geradezu kolossale Wirkung auszuüben.

Martin Fischer.

Fremdenliste.

Reinthaler, Capellmeister, Bremen. Schubert, Pianist, Dresden. Frau Schimon-Regan, Concertsängerin, München. Director Herm. Franke, London. –Frau Moran-Olden, Frankfurt a. M. Bödeker, Tonkünstler, Hamburg. Frau Schmidt-Köhne, Concertsängerin, Berlin. Fräulein Dora Schirmacher, Pianistin, Liverpool. Frau Adele Asmann, Berlin. Franz Litzinger, Concertsänger, Düsseldorf. Fräulein Schmidtlein, Concertsängerin, Berlin.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Vier vierhändige Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

[176] *Op. 33. Preis Mk. 7.—.*

Inhalt: **Kindermarsch. — Humoreske. — Tarantelle. — Spinnerlied.**

Conservatorium der Musik,

Berlin W.,

Potsdamer Strasse 136/137.

Das Sommer-Semester beginnt am 1. April.

Anmeldungen täglich 3—4 Uhr. Ausführliche Prospecte sind durch das Sekretariat sowie durch alle grösseren Musikalienhandlungen zu beziehen.

Xaver Scharwenka,

[177] Kaiserl. Königl. Hofpianist.

In meinem Verlage ist erschienen:

„Jery und Bätely".

Oper in 1 Act von Goethe.

Musik von

Ingeborg v. Bronsart.

Vollständige Orchester-Partitur ℳ 60.— netto.
Vollständiger Clavierauszug mit Text ℳ 7.50.

Daraus einzeln erschien soeben:

Nr. 1. Lied der Bätely (Sopran): „Singe, Vogel". ℳ —.80. Nr. 5. Lied des Thomas (Bass): „Ein Mädchen und ein Gläschen". ℳ —.80. Nr. 6. Lied des Thomas (Bass): „Es war ein fauler Schiffer". ℳ —.80. Nr. 11. Lied des Jery (Tenor): „Endlich darf ich hoffen". ℳ —.80. Nr. 12.
[178] Duett (Sopran, Tenor): „Ich bin lang geblieben". ℳ 1.50.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von [179]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

O. Dorn, Op. 8, Nr. 2. Saltarello aus den „Italienischen Tanzweisen". Ausgabe f. **Pianoforte.** ℳ 1.—.
——— Ausgabe f. **Violine** und Pianoforte. ℳ 1.50.

Eduard de Hartog, Op. 60. Sous les Tilleuls. Pastorale pour **Violon** et Piano. ℳ 1.80.
——— Rimembranza. Romance sans paroles p. **Piano.** ℳ 1.—.

Fr. Kiel, Op. 77. Kleine Suite. Ausgabe f. **Violoncell** u. Pianoforte von **L. Lübeck.** ℳ 3.—.

A. Naubert, Op. 39. Sechs Lieder von **Julius Stinde** für eine Singstimme mit Pfte. ℳ 2.25.

Für Musik-Conservatorien.

Eine Sammlung von 325 Piecen für die Harfe, theilweise mit Begleitung des Piano, steht zum Enbloc-Verkaufe äusserst billig und ist Verzeichniss zu beziehen durch **B. Seligsberg,** Antiquarbuchh. in **Bayreuth.** [180]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wünschen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
[181] WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Benno Koebke

(Tenor), [182]

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran), [183]

Leipzig, Inselstrasse 5.

Alexander Siloti,

Pianist. [184]

Leipzig, Lessingstrasse 18, part.

M. Hindemann,

(Tenor), [185]

Concert- und Oratoriensänger

(herzogl. Hoftheater) in **Gotha.**

Anna Walter-Strauss,

Concertsängerin, [186]

BASEL.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Harmonie der russischen Volksmusik.

Von S. Kazansky.

Gewöhnlich unterscheiden die Musiker in dem musikalischen Erzeugnisse drei selbstständige Elemente, d. h. außer der Harmonie und dem Rhythmus auch die Melodie. So setzt z. B. Tschaikowsky in seinem Lehrbuch der Harmonie erst auseinander, was Melodie und Harmonie ist und sagt darauf: „Aus dem gemeinschaftlichen Wirken dieser zwei Grundelemente, mit Hinzufügung des rhythmischen Elements, welches die harmonischen und melodischen Combinationen in Bezug auf die Zeit zertheilt, ergibt sich das Material der Tonkunst." Meiner Ansicht nach hält diese Anerkennung eines dreifachen Gehalts des musikalischen Materials keine Kritik aus. Die Melodie hat effectiv keine selbstständigen Gesetze: Die Bewegung der Tone, das Zerfallen in periodische Theile wird den Anforderungen des Rhythmus, die Verhältnisse der Intervalle denen der Harmonie untergeordnet. Was enthält denn die Melodie Selbstständiges? Sie ist das Produkt der Harmonie und des Rhythmus, aber beider zugleich: es ist unmöglich, die Melodie einseitig allein nach ihren harmonischen oder allein nach ihren rhythmischen Eigenthümlichkeiten zu erklären. Die wissenschaftliche Analyse der Melodie muß in ihr die Harmonie und den Rhythmus, als ihre Grundlagen, hervortreten lassen. Ich trage Bedenken, zu sagen, welches von diesen beiden Elementen das wichtigere ist. Ich denke, sie sind beide in gleichem Maße wichtig; ich wende mich erst der Harmonie nur deshalb zu, weil sie mehr bearbeitet worden ist und die Aufmerksamkeit der Musiker in höherem Grade auf sich gelenkt hat.

Die erste Frage, die hier beantwortet werden muß, ist folgende: kann ein Unterschied in der Harmonie nach den Nationalitäten existiren oder, wenn wir die Frage allgemeiner stellen, kann man die Existenz mehr als eines Typus der Harmonisirung zulassen? Für die russische Musik ist diese Frage sehr wichtig, da sie eine große praktische Bedeutung hat: sollen die russischen Volkslieder nach dem Typus der westeuropäischen Muster harmonisirt werden, oder giebt es für sie einen selbstständigen Typus? Wir wollen zuerst sehen, was man darauf in der Theorie sagen kann.

Nach der Herausgabe der berühmten „Lehre von den Tonempfindungen" von Helmholtz sind die harmonischen Gesetze der universell-europäischen Musik auf eine streng wissenschaftliche Basis gestellt. Man kann davon sprechen, daß diese Gesetze von dem von Helmholtz vindicirten Gesichtspunkte bis jetzt wenig ausgearbeitet worden sind, doch kann man die Existenz der Brücke, die von der Akustik zu der musikalischen Praxis führt, nicht leugnen. Ja, noch mehr — eine Reihe praktischer Forderungen, welche bis jetzt vollkommen empirisch blieben, fängt an, einerseits durch physische, andererseits durch physiologische Daten beleuchtet zu werden. Wir wissen jetzt, wodurch der Unterschied der Consonanz von der Dissonanz bedingt wird; wir wissen, daß das Wahrnehmen der Consonanz den Gehörnerven eine leichte und bequeme Thätigkeit verschafft, während die Dissonanz sie angreift und aufreibt. Daraus wird uns die Nothwendigkeit der Auflösung von Dissonanzen erklärt. Dieses Verhältniß der Consonanzen zu den Dissonanzen erscheint vollkommen ausreichend, um eine Reihe empirischer Regeln der musikalischen Composition zu begreifen, welche bis jetzt unerklärlich waren und, so zu sagen, durch Umhertasten entdeckt wurden. Akustische Kenntnisse können ferner die Erfahrung erweitern und in der Praxis neue Bahnen weisen. Hierher gehört z. B. die wichtige Bedeutung der Akustik für die Instrumentirung.

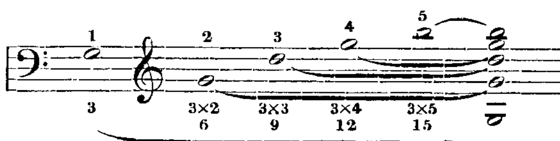
Es ist freilich nicht zulässig, sich in ausführliche Beweisgründe des Gesagten einzulassen; dafür gibt es specielle Schriften; übrigens fordert das wenige, was in dieser Hinsicht geschrieben worden ist, noch Anwendung und fernere Ausarbeitung. Doch möchte ich den Leser auf folgenden Punkt aufmerksam machen: alle Untersuchungen Helmholtz' beziehen sich — in ihrer praktischen Anwendung auf die Harmonie

— nur auf einen Typus. Das ist der Typus der Dur-Tonleiter. Alle möglichen Accordverhältnisse, die Regeln der Auflösung von Dissonanzen werden für die Dur-Tonart ausgearbeitet und dann erst auf die Moll-Tonart angewandt. Die Akkorde der Tonika und der beiden Dominanten verhalten sich in Moll genau ebenso wie in Dur; ferner wird im Ersteren, wie im Letzteren, der Leitton stets eine Stufe höher aufgelöst und die Septime eine Stufe tiefer. Der Umstand, daß in der Moll-Harmonie an gewissen Stellen die kleine Terz anstatt der großen erscheint, hat keinen Einfluß auf das gegenseitige Verhältniß der Akkorde.
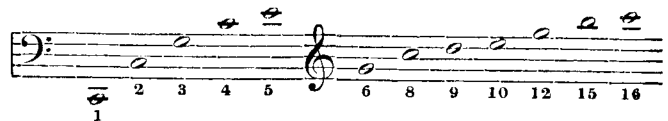
Die Ursache dieser Eigenthümlichkeit der akustischen Forschungen Helmholtz' liegt in Folgendem: Die sogenannte Naturaltonleiter, die ihnen zu Grunde liegt, erklärt nur die Dur-Harmonie genügend. Ihr Bau stützt sich auf jenes physikalische Experiment, welches zeigt, daß ein tönender Körper, z. B. eine Saite, nicht nur in seinem ganzen Umfang, sondern auch in den verschiedenen Theilen vibrirt. Ferner ist bekannt, daß je kürzer die Saite, desto rascher ihre Schwingungen, und je rascher die Schwingungen, desto höher der Ton, den sie geben. Wenn also eine gewisse Saite vibrirt und den entsprechenden Ton gibt, so vibrirt ihre Hälfte doppelt so schnell und gibt die Octave des ersten Tons; der dritte Theil der Saite gibt mit der dreifachen Zahl Schwingungen die Duodecime der ersten oder Quinte der zweiten Octave; der vierte Theil klingt wie die Octave der Octave und der fünfte Theil wie die große Terz der dritten Octave. Die Schwingungen der kleineren Theile der Saite sind schwer zu vernehmen; dabei gibt der sechste Theil nichts weiter als die Hälfte des Drittels, und der siebente Theil kann in den Grenzen der bei uns gebräuchlichen Tonleiter nicht genau widergegeben werden. Es ist begreiflich, daß jeder von diesen weiteren hergeleiteten Tönen seinerseits als Ausgangspunkt angenommen werden und eine gleiche Tonfolge geben kann. Doch in dieser ganzen Reihe wird keine kleine Terz vorkommen. So ist es augenscheinlich, daß man jeden Ton für einen ganzen Akkord rechnen kann — wenn man seine Obertöne mit in Betracht zieht —, doch eben für einen Dur-Akkord.



Wenn man das C der großen Octave als Ausgangspunkt und die dazu nöthigen Schwingungen der Saiten als Einheit annimmt, so gibt die doppelte Zahl der Schwingungen, die wir mit 2 bezeichnen, das C der kleinen Octave; 3 bezeichnet die dreifache Zahl der Schwingungen und gibt das G der kleinen Octave; 4 das C und 5 das E der eingestrichenen Octave. Der erste der Obertöne gibt eine ähnliche Reihe, nur um eine Octave höher: das werden lauter Töne sein, die zum Akkord der Tonika gehören. Doch von dem zweiten Obertone G bildet sich schon eine neue Reihe:



Hier sehen wir die Töne des Dominantdreiklangs. Die übrigen Reihen werden zu schwach sein, um sie in Betracht zu nehmen. Jetzt wollen wir die erste Reihe mit der zweiten verbinden:



Schon wird das Verhältniß der Akkorde der Tonika und Dominante, das Gesetz der Auflösung des Leittons u. s. w. begreiflich. Aus dieser Tonreihe kann man eigentlich die ganze Dur-Harmonie herausfolgern. Doch ich wiederhole, daß diesen selben Gesetzen auch die gebräuchliche Moll-Harmonie untergeordnet wird. Die Natural-Tonleiter, die dem Baue der harmonischen Gesetze der Dur-Harmonie eine Basis verleiht, gibt dadurch selbst Muster für den analogen Bau der Moll-Harmonie. Helmholtz hat auf keine selbstständige Quelle der Gesetze der Letzteren hingedeutet.

Doch was Helmholtz nicht gethan hat, das ist seinen Anhängern gelungen. Unter ihnen ist besonders der Name Oettingen nennenswerth, der in seinem Werk: „Harmoniesystem in dualer Entwickelung" mit genügender Klarheit und Ausführlichkeit bewiesen hat, daß es möglich ist, die Existenz einer zweiten Harmonie vorauszusetzen. In den letzten Ausgaben seines Buchs hat Helmholtz selbst die Begründung dieser Hypothese anerkannt. In derselben Richtung hat auch der bekannte russische Gelehrte Y. v. Arnold gearbeitet. Wir wollen die Resultate dieser Forschungen kurz auseinandersetzen.

Wenn man statt einer langen Saite, die einen tiefen Ton giebt, eine kurze mit hohem Ton nimmt und darauf die Saiten allmählich in bestimmter Proportion verlängert, so ergiebt sich genau die umgekehrte Reihe von Tönen. Nehmen wir zu diesem Zwecke das G der viergestrichenen Octave. Die Saite, welche diesen Ton giebt, muß sehr kurz sein und sehr rasche Schwingungen machen. Wir nehmen eine doppelt so lange Saite, ihre Schwingungen werden doppelt langsamer sein und das G der dreigestrichenen Octave geben, d. h. um eine Octave tiefer. Wenn wir die Zahl der Schwingungen, die den ersten Ton geben, durch 1 bezeichnen so wird die Zahl der Schwingungen, die den zweiten Ton geben, $^1/_2$ gleich sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Conservatoriumsprüfung am 3. März brachte Solospiel und Sologesang. Im Solospiel lösten 3 Eleven und 2 Elevinnen auf dem Pianoforte und 1 Eleve auf der Violine, ihre Prüfungsaufgaben vollkommen zufriedenstellend. Es ist ungemein erfreulich, constatiren zu können, wie sehr die Herren Lehrmeister ihr Augenmerk nicht allein auf technische Fertigkeit, klares sauberes Spiel, sondern namentlich auf edlen, den Compositionen angemessenen Vortrag gerichtet haben. Das Programm notirte folgende Werke: Concert für Pianoforte, Edur, 1. Satz v. Moscheles: Hr. M. Philippson aus Hamburg. Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte von Mendelssohn: Hr. E. Kunst aus Oud-Gastee. Concert für Pianoforte (Fismoll) von Hiller: Hr. R. Teichmüller aus Braunschweig. Concert für Pianoforte (Gdur) von Beethoven, erster Satz: Frl. H. Andersen aus Christiania; 2. u. 3. Satz: Frl. D. Kretschmann aus Leipzig. Aufmunternder Beifall ward Allen und auch Hrn. A. Meyer aus Verden zu Theil. Derselbe trug die Sonate (Le trille du diable) für Violine mit Begleitung des Pianoforte

von Tartini (Volkmann'sche Bearbeitung) vor. Letztere wurde von Hrn. H. Spielter aus Bremen sehr gewandt vollführt. Der Sologesang war nur durch eine Nummer vertreten, da die Arie aus Josua von Händel wegen Krankheit der jungen Dame, welche sie vortragen sollte, in Wegfall gekommen war. Diese eine Nummer bestand aus der Arie des Sarastro aus der Zauberflöte von Mozart. Der Sänger derselben, Hr. H. Schneider aus Leipzig, zeigte gute Methode und wohlthuende Reinheit und Ausgiebigkeit seiner sehr angenehmen Stimme und auch ihm spendete das Publikum aufmunternden Beifall. Hr. Kapellmeister Reinecke leitete mit gewohnter sicherer Hand die Nummern mit Orchesterbegleitung.

Die 5. Hauptprüfung am Conservatorium den 7. März ward dem Solo- und Ensemblespiel und Solo-Gesang gewidmet. Auch über diese Prüfung kann man im Ganzen genommen nur Gutes berichten, denn sämmtliche Eleven bekundeten das regste Streben, den ihnen gestellten Aufgaben gerecht zu werden. Frl. A. Hause aus Leipzig, welche das Concert für Pianoforte (Cismoll) v. Ries, und Frl. N. Lönnroth aus Kalmer (Schweden), welche das Concertstück für Pianoforte (Gmoll) von Reinecke vortrug, sowie Hr. A. Voorhis aus Hoboken (New-Jersey) in dem Concert (Fmoll, 2. und 3. Satz) von Chopin, zeigten bedeutende Fertigkeit und Sicherheit in ihren nicht leichten Aufgaben. Die Canzona des Pagen aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart wurde von Fräulein E. Görlich aus Aschersleben, die sich einer schönen und gut gebildeten Stimme erfreut, mit vielem Ausdruck gesungen. Ganz besonders gut gelang das Recit. und Duett aus „Jessonda" von Spohr, welches Frl. Görlich mit Hrn. M. Krause aus Borna vortrug. Dem von verschiedener Seite diesen beiden jungen Sängern gestellten „günstigen Prognosticon" kann man nur beistimmen, da dieselben in den genannten Nummern durchweg schon so Bedeutendes geleistet. Diese erste Abtheilung wurde mit bekannter Umsicht von Hrn. Kapellmeister Reinecke geleitet. — Die 2. Abtheilung: Violin-Ensemblespiel unter der tüchtigen Direktion des Hrn. Professor Hermann, bestand aus mehreren Gruppen. An der Ersten, welche: Marsch aus der Violinschule von Hermann und Menuett aus „Bunte Reihe" von David vortrug, betheiligten sich 4 junge Damen und 22 Herren. Die Clavierbegleitung wurde von Hrn. Schwager aus Saaz präzise vollführt. Die 2. Gruppe brachte: Adagio aus dem 22 Violinconcert von Viotti mit Orchesterbegleitung. Solo-Violine: Hr. Steinbruch aus Schwarzburg. Die 3. Gruppe, 8 Herren an der 1. und 8 an der 2. Violine, worunter Hr. Nováček aus Temeswar und Hr. Berghof aus Aschaffenburg als Solisten fungirten, spielten „Presto und Adagio" für 2 Violinen (aus Op. 39) von Spohr. Die 2. und 3. Gruppe vereinigt brachte die Gmoll Etude von Kreutzer (Octavengänge) mit Clavierbegleitung von Hermann, (durch Hrn. Schwager vollführt) zu Gehör. Die Leistungen sämmtlicher Spielenden zeichneten sich durch Präzision, flotten Bogenstrich und ziemliche Reinheit aus, und ward ihnen von dem sichtlich befriedigten Publikum dafür die freundlichste Anerkennung zu Theil. — Th.

Mendelssohn's seit vielen Jahren hier nicht gehörter „Elias" kam am 14. März durch den Riedel'schen Verein zu einer höchst vortrefflichen Aufführung. Ungeachtet der dreistündigen Dauer des Werks wurde doch der letzte Chor noch so geistig frisch und schwungvoll ausgeführt wie der erste. Und was man so oft an diesem Vereine gerühmt: die stimmungstreue Erfassung und entsprechende Wiedergabe jeder einzelnen Piece, das geschah auch diesmal wieder in hohem Grade. Von wahrhaft imposanter Wirkung war der Chor im zweiten Theile: „Heilig, heilig ist Gott der Herr!" Damit sollte das Werk eigentlich schließen, denn mit diesem Chor ist der höchste geistige Culminationspunkt erreicht; das Nachfolgende steht nicht auf gleicher Höhe. Eine Kürzung ist auch im Interesse des Werks zu wünschen, denn nicht jede menschliche Constitution verträgt eine solche ununterbrochene dreistündige Sitzung. Freilich wird es keine leichte Aufgabe sein, hier und da das weniger Wichtige und Ausfallenkönnende zu streichen. Und das wird auch Hrn. Prof. Dr. Riedel davon abgehalten haben. Vielleicht hatte er auch andere Bedenken, das Werk um eine Stunde zu kürzen. Durch die vom Anfang bis zum Ende höchst gelungene Reproduction mit einem solch zahlreichen Vocal- und Instrumentalpersonal hat derselbe abermals seine hohen Dirigentenfähigkeiten bekundet.

Recht glücklich ist auch diesmal die Wahl der Solisten gewesen. Frau Schmidt-Köhne aus Berlin mit ihrer silberreinen Sopranstimme und gefühlsinnigen Vortragsweise, sowie die vortreffliche Altistin Frl. Schmidtlein, ebenfalls aus Berlin, brachten die Arien und Ensemblestücke zu ästhetisch ergreifender Wirkung. Zugleich lernten wir an Herrn Franz Litzinger aus Düsseldorf einen mit herrlicher Tenorstimme begabten Sänger kennen, welcher die große, anstrengende Partie des Obadja recht verständnißvoll durchführte. Auch die Damen Cl. Heinemeyer, Metzdorf und die HH. Donner, Schneider, Jugel sowie das Gewandhaus-Orchester haben sich Anerkennung und Dank für ihre sorgfältige Mitwirkung errungen. — S.

Euterpe, 18. März: Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins, unter Mitwirkung von Frl. Schmidtlein aus Berlin und Hrn. A. Brodsky. — Reinecke's geistvoll componirte Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold", feurig in den Kraft- und feinfühlig in den zarten Stellen exekutirt, erntete reichlichen Applaus. Fräulein M. Schmidtlein feierte einen wahren Triumph mit dem ausgezeichneten Vortrage der Arie aus Alceste von Gluck und der Lieder von Schubert und Schumann: (a) An die Leier, b) Mit Myrten und Rosen, c) Der Nußbaum.) Die glückliche Disposition ihrer ungemein sympathisch klingenden Stimme bewirkte es, das alles von ihr Vorgetragene ihr in besonders vollendeter Weise gelang und der Beifall und Hervorruf dermaßen sich steigerte, daß sie noch mit einer Zugabe erfreute. — Ganz den gleichen Triumph (wie nicht anders zu denken) feierte Hr. A. Brodsky mit seinem meisterhaften Spiele des überaus schwierigen Violinconcerts von Tschaikowsky. Allein, was kümmern Hrn. Brodsky Schwierigkeiten, seien sie wie sie wollen, er überwindet sie leichthin mit sicherer Energie. Was soll man noch über das seelenvolle Spiel des Adagio aus dem 9. Concerte von Spohr sagen? Das von dem vollendeten Vortrage des vorangehenden Concertes von Tschaikowsky und dem herrlichen Adagio von Spohr hingerissene Publikum lohnte ihn aber auch in gebührendem Maaße dafür. — Das Orchester, das in der Ouverture und in den von ihm begleiteten Nummern Tüchtiges geleistet, brachte zum Schluß des Concerts die Ddur Symphonie (No. 2) von Beethoven in durchweg vorzüglicher Weise zu Gehör; namentlich war das Scherzo — dieses so sehr schwierige Musikstück, besonders gut gelungen. Reichlicher Applaus und wohlverdienter Hervorruf des tüchtigen Dirigenten der Euterpe, Hrn. Kapellmeister Dr. P. Klengel, legten beredtes Zeugniß ab, daß das Publikum ausgezeichnete Leistungen gerne anerkennt. Th.

Dresden.

Nachträglich haben wir auch noch über eine Aufführung der zweiten Symphonie von Ferdinand Gleich zu berichten. Dieselbe wurde in einem Concerte der Mannsfeld'schen Kapelle sehr gut executirt und ein Dresdner Blatt schreibt darüber: Ein schaffender Tonkünstler hat von vornherein auf Hochachtung in musikalischen Kreisen Anspruch, wenn er zum Ausdruck seiner Intentionen zu der vornehmsten Form der Instrumentalmusik, der Symphonie, greift. Zeugt nun dieselbe von glücklicher Erfindung und gewandter Beherrschung der orchestralen Mittel, so muß man dem Componisten von Herzen Glück wünschen. In dieser angenehmen Lage befand sich das Publikum des Sonnabendconcerts der Mannsfeldt'schen Kapelle bezüglich der neuen Symphonie in Cmoll von Ferdinand Gleich gegenüber.

Es nahm das nach jeder Richtung hin vortreffliche Werk in allen Sätzen mit wärmsten Beifall auf. Zwischen dem ersten derselben,

einem leidenschaftlichen und feurigen Allegro, und dem tiefempfundenen Trauermarsche steht ein reizendes Allegretto, welches durch seine graziöse Melodie mit dem Ernst des Lebens zu versöhnen sucht und den Trübsinn verscheucht, wie die Sonne die grauen Nebel. Ein schwungvolles Presto in Cdur schließt das Werk höchst wirkungsvoll ab. In der zweiten Soirée der Gesangsschule des Frl. von Meichsner kam von demselben Componisten ein Lied „Bootsmann's Sang" durch Tenorist Wriedt vortrefflich zu Gehör und erlangte ebenfalls reichlichen Beifall. Dasselbe ist als sehr geeignete Concertpiece allen Tenoristen angelegentlich zu empfehlen. — S.

München.

Die beiden hier bestehenden Vereine, welche sich das Studium von Chorwerken zur Aufgabe gestellt, sind in der verflossenen Saison mit je einem Concert an die Oeffentlichkeit getreten: der Oratorienverein mit dem „Messias" von Händel (nach der Mozartschen Bearbeitung) und der Chorverein mit dem „Weihnachtsoratorium" von Seb. Bach. Der erstgenannte Verein ist so zu sagen im Dienste des Oratoriums ergraut, aber seine Kraft ist nicht geschwächt, ist vielmehr nach einigem Erlahmen durch das Erscheinen eines Rivalen zu neuer, frischerer Entfaltung gelangt. Zeuge dessen sind die gebotenen Leistungen, die in jeder Hinsicht befriedigen, und die nur da erwachsen können, wo hingebende Liebe zur Sache, Gewissenhaftigkeit, Fleiß und Ausdauer die Grundlage des Vereinslebens bilden. Nur unter solchen Voraussetzungen wird ein „Messias" von Händel mit gutem Erfolge zur Ausführung gelangen können, denn die Wiedergabe des schwierigen Werkes war eine sehr gelungene. Die Leistungen des Chores zeichneten sich durch Sicherheit und Präcision in den Einsätzen, sowie durch Kraft und Fülle des Tones aus. Die Soli fanden eine Wiedergabe, wie man sie in Dilettantenvereinen nicht überall wird hören können. Freilich werden wir die Ausführenden nicht zu den Dilettanten rechnen dürfen, denn es sind Leute, die ihre Schule durchgemacht haben. Frl. v. Sicherer, die schon in früheren Concerten mit Glück aufgetreten, hat sich, wie den Lesern dieses Blattes bekannt, diesen Winter in Musikaufführungen verschiedener mitteldeutscher Städte als Concertsängerin, die über eine gut geschulte, klare Sopranstimme verfügt, eingeführt. Sie löste auch diesmal ihre Aufgabe mit viel Geschick und Glück. Auch Frl. Minna Häusser (Altistin) führte ihren Part mit Erfolg durch. Das vorhandene schöne Stimmmaterial würde aber bei gelungenerer Ausbildung größere Wirkung zu erzielen vermögen. Die Tenorpartie hatte Hr. Ludwig Glötzle übernommen. Der Sänger, ein Schüler Härtnigers, verbindet mit seiner gut geschulten Stimme geschmackvollen und verständigen Vortrag und wird im Concertsaale eines guten Erfolges stets sicher sein. Als Bassisten hörten wir Hrn. Ernst Hungar, den früher in norddeutschen Musikberichten viel und lobend genannten Oratoriensänger, der, wie ich höre, sich nun in München zu dauerndem Aufenthalte niedergelassen. Wie schnell er hier sein Können zur Geltung gebracht, beweist, daß er fast bei allen Choraufführungen der letzten Zeit als geschätzte Kraft zur Mitwirkung beigezogen wurde. Auch bei dem Concert des Chorvereins war dies der Fall, bei welcher Gelegenheit er die Baßpartie aus dem Weihnachtsoratorium v. Seb. Bach übernommen hatte und mit glücklichem Erfolg durchführte. Neben ihm wirkten als Solisten mit: Hr. Stöger, Mitglied des Kgl. Hofsingchores, Frl. Häfner und Frl. Schultze, denen man nachrühmen muß, daß sie ihre keineswegs leichten Aufgaben im Ganzen recht ehrenvoll lösten. An Frl. Schultze muß man die Mängel hinsichtlich der Aussprache um so mehr bedauern, als die Stimme an und für sich sehr sympathisch wirkt.

So sehr man auch lobend anerkennen muß, daß der Verein das hier noch nicht gekannte Werk zum Studium wählte, so war doch nicht zu verkennen, daß sich der Chor hiermit eine etwas zu große Aufgabe gestellt hatte. Es mangelt ihm immer noch die rechte Schulung; daher kommt es, daß trotz der stattlichen Anzahl der Mitwirkenden eine verhältnißmäßig schwache Wirkung da erzielt wird, wo die Chöre vermöge ihres musikalischen Inhalts von ganz eminenter Wirkung sein müßten. Die zaghaften Einsätze rechtfertigen wohl einen Rückschluß auf einen nicht übermäßig eifrigen Besuch der Proben. Am meisten Effect erzielte der Chor mit dem Vortrage der in den Oratorien vorkommenden Chorälen; allein auch dieser hätte durch eine feinere Nüancirung, die sich ja durch die ganz besonders hervorstechende Stimmenführung an einzelnen Stellen von selbst aufdrängt, um ein Bedeutendes erhöht werden können. — Sollten diese Bemerkungen den Verein zu energischem Erfassen seiner Aufgabe zu drängen vermögen, so würde er selbst den schönsten Lohn in seinen Leistungen finden und uns würde es im Interesse der Sache freuen. —e—

Prag.

Die erste Production des böhmischen Gesangvereins „Hlahol" (23. Jahrg.), dessen außerordentliche Verdienste um die Förderung der Musik-Interessen unserer Stadt wir stets dankbar anerkennen müssen, brachte Chorwerke von Smetana, von Rob. Franz, von C. Knittl und von C. Bendl; alle diese werthvollen Werke wurden unter Chorm. C. Knittl's ausgezeichneter Leitung, mit musterhafter Präcision, feinster Nüancirung, kurz ausgedrückt, vollendet, wie immer, vorgetragen.

Die Leitung des Aushilfs-Vereins für das Chor- und Orchester-Personal des böhmischen Landestheaters, welche in den letzten Jahren bemüht war, nur Großes zu bieten, ward diesem Grundsatze auch neuestens insoweit gerecht, als sie, in dem Concerte am 6. December, Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung brachte. Der 2. und 3. Satz wurden diesmal im Ganzen gelungen wiedergegeben, die Auffassung des ersten erschien uns als nüchtern und matt; dagegen stand die Wiedergabe des vierten Satzes in weitester Sonnenferne dieser Tondichtung. Die Solisten namentlich hatten offenbar von der Größe und Erhabenheit ihrer Aufgabe keine Anschauung; denn wären sie von der Mächtigkeit, von der dämonischen Gewalt dieser Tonschöpfung ganz erfüllt gewesen, so hätte bei ihnen die zutreffende Betonung mit elementarer Kraft hervorbrechen müssen. Wovon das Herz voll ist, davon muß der Mund Zeugenschaft ablegen. D. F. Strauß, dessen Ansichten über Musik, z. B. die famosen „Sonette" (!!), mäßig genommen, gründliche Erheiterung, in größeren Gaben Seekrankheit erzeugen, hat vom Standpunkte seichtester Verständigkeit den Ausspruch gethan, dieser vierte Satz wirke ästhetisch ganz so wie der bunt bemalte Kopf, den man einer weißen Marmorstatue aufsetze. Strauß und die Nachbeter desselben, voran natürlich „Ritter von" Hanslik, vermögen jedoch nicht zu ermessen, daß der Eintritt der Menschenstimme von dem schaffenden Genius so sorgsam vorbereitet und, durch die zwingende Dialektik der Gedanken, innerlich so begründet ward, daß dieser Eintritt als nothwendige Consequenz, als Postulat erscheint, und deßhalb wirkt die Menschenstimme nicht etwa fremdartig; im Gegentheile, wir erwarten diesen Eintritt; denn in jenem gewaltigen, dämonischen Ringen und Drängen innerhalb der Welt der Töne, — nur dem stürmischen Schöpfungsdrange in der Natur vergleichbar, — mußten die edelsten, die vergeistigten Töne, die Stimme des Menschen, zur Geltung und Herrschaft gelangen; nur die Menschenstimme konnte jene tiefschmerzliche Erregung, jene bange Erwartung, die, bei Beginn des 4. Satzes, unser ganzes Sein ergriffen, sänftigen. B. mußte, um die Symphonie der Idee derselben gemäß zu vollbefriedigendem Abschlusse zu bringen, die Menschenstimme heranziehen; er that dies mit dem Blicke des Genius. Die Anbeter des Phantoms „Form" verwundern sich darüber; wir würden uns verwundern, wenn er es nicht gethan hätte. Dieser Schlußsatz ist uns mehr, als eine überragende Tondichtung, er ist uns eine große, kunstgeschichtliche That von weitesttragender Bedeutung für Gegenwart

und Zukunft, er ist uns eine der bewunderungswürdigsten Offenbarungen des Kunstgeistes. Der platte Rationalismus spielt, den höchsten Erscheinungen des geistigen Lebens gegenüber, die Rolle des lächerlichen Narren. — Wir sind dem Capellmstr. des böhmischen Theaters, Adolf Czech für die Aufführung dieser Symphonie zu größtem Danke verpflichtet. Die hiesigen „Zeitungen", sowohl deutsche wie czechische, haben dieser Production, die immer und überall ein hochwichtiges Ereigniß bildet, mit keinem Worte erwähnt; dieser Umstand kennzeichnet die Volksseele Prags, oder richtiger, das Deficit an Geist in unserer Stadt. Ueberdies war dieses Concert nicht gut besucht; wir registrieren einfach diese Thatsachen.

Die Akademie zum Besten des Pensionsfonds für das Chor- und Orchesterpersonal des deutschen Landestheaters, am 9. December, war für uns von außerordentlicher Wichtigkeit. Das Programm enthielt nämlich die Verwandlungsmusik und die wunderbar erhabene Schlußscene des 1. Aktes aus Wagner's „Parsifal". Diese Bruchstücke fanden unter Capellmeister Ludw. Slansky's meisterhafter Leitung, ausgezeichnete Wiedergabe und von Seiten der Hörer begeisterte Aufnahme.

In der vierten Production des Kammermusik-Vereins, am 10. December, hörten wir das Gmoll-Streichquartett Op. 14 von Rob. Volkmann, das Fmoll Trio für Clavier, Violine und Vcllo. Op. 65 von Ant. Dvořák, und das Esdur-Quartett Op. 11 Nr. 4 von Mozart. Anton Dvořák gehört zu jenen Componisten, die mit redseliger Weitschweifigkeit und mit unverwüstlicher Breitspurigkeit, zwar viel, sehr viel sprechen, die uns aber nur sehr wenig, wenigstens nichts von Bedeutung, zu sagen wissen. Wie die Sprache für uns denkt, so denkt auch die Musik für uns, und so läßt auch Dvořák, dem Inspiration und Intuition völlig abgehen, die Musik für sich denken. Das was ein Componist, dem Schwung der Begeisterung, Reichthum der Phantasie und der Erfindung, Idealität mangeln, durch rein formale Gewandtheit, durch thematische Arbeit u. s. f. nur immer leisten kann, das leistet Dvořák, in dieser Hinsicht allerdings in vorzüglichster Weise. Die Arbeit, die Mache, characterisirt fast alle seine Compositionen. Die Melodien, die er erfunden, tragen nie den Stempel hervorragender künstlerischer Individualität an sich; er liebt es, slawischen Volksweisen die Vorzüge seiner thematischen Arbeit, seiner modulatorischen Kunst zu Gute kommen zu lassen. Nur voreingenommene Liebhaberei, oder was dasselbe ist, nur bornirte „Kritik", konnte die eben angeführten Erwägungen übersehen. Es ist ein charakteristisches Zeichen unserer Zeit, aber ein Zeichen, das dieser Zeit keineswegs zur Ehre gereicht, daß die Compositionen Dvořáks günstige Aufnahme und Verbreitung finden; während geniale Tonwerke nur sehr schwer, nach hartnäckigem Widerstande Anerkennung zu erringen vermögen. Dvořák's Compositionen, die ohne jede tiefere, ideale Bedeutung sind, kommen der leidigen Durchschnittsbildung, die sich heutzutage auch in Sachen der Musik ungebührlich breit zu machen beginnt, so recht sympathisirend entgegen. — Die Ausführenden, Fr. Sofie von Dittrich-Herget, welche den Clavierpart in dem Trio übernommen, ferner die HH. Dir. Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfort ernteten für ihre vollkommenen Leistungen reichsten Beifall.

Die Tonkünstlergesellschaft führte am 22. Dec. das „Weihnachts-Oratorium" von S. Bach, unter Capellm. Ad. Czech's bewährter Leitung in gelungener Weise auf. Wir sind für die Wahl dieses Werkes, das voll hoher Schöne und voll tiefsten Sinnes, zu innigem Danke verbunden. Es ist wahrlich Pflicht der Direction unserer Oratorien-Concerte, die berufen sind, mit ihren Kunstkräften Großartiges zu vollführen, die Schuld, in welcher Prag gegenüber Bach steht, zu tilgen, statt Mühe an Werke zu wenden, die für die Gegenwart keine Bedeutung mehr haben, statt Zeit und Eifer an eine „religiöse" Composition zu vergeuden, die von einem profanen Nachtreter, der nur auf Erfolg speculirt, für den Tag gemacht wird. Man führe bei uns die Werke Bachs auf, der nicht für eine Zeit, der für die Zeiten geschaffen. Ein solches Programm wird für die Direction ehrenvoller, für uns aber fördersamer sein.

Franz Gerstenkorn.

Preßburg.

Der Kirchenmusikverein am Dome zu St. Martin, der uralten Krönungskirche der Stadt, feierte am 25. Februar 1884 das 50jährige Priesterjubiläum seines hochwürdigsten Vorstandes Tit. Bischof, Abt, Domherr und Stadtpfarrers Karl Heiller in der allerglänzendsten Weise durch die Kirchenaufführung der Krönungsmesse von Franz Liszt, unter der beglückenden persönlichen Direktion des Componisten. Franz Liszt wurde schon im Dezember vorigen Jahres von Seite des Vereins eingeladen, an der Jubelfeier des Vorstandes persönlich als Dirigent seines Werkes Theil nehmen zu wollen. Der Meister antwortete mit bekanntem Edelsinn, daß er „ehrerbietigst an der Jubelfeier des um den Kirchenmusikverein hochverdienten Bischofvorstandes Theil nehmen werde", was die größte Freude in allen Kreisen der Stadt hervorrief und den eigentlichen Anstoß zu der glänzend ausgefallenen Jubelfeier gab. Bischof Heiller, welcher 35 Jahre hindurch Stadtpfarrer und Vorstand des Kirchenmusikvereins ist, erhielt vom Papste ein Gratulationsschreiben, von Sr. Majestät dem König Franz Josef I. den eisernen Kronenorden 2. Classe, ferner gratulirten ihm außer vielen katholischen Corporationen auch die hiesige evangelische Gemeinde durch den Mund ihres Pastors „für den stets toleranten und irenischen Sinn, der es immer verstanden hat, mit der Treue gegen die eigene Kirche ein freundliches Wohlwollen gegen andere Religionsverwandte zu vereinen." Unter den Gratulanten befand sich auch Meister Franz Liszt, welcher am 24. Februar aus der Hauptstadt Budapest herbeigeeilt war, um sein Versprechen einzulösen. Am 24. Februar Nachmittags fand die Generalprobe der Krönungsmesse unter persönlicher Direktion Dr. Franz Liszt's statt. Da der Domkapellmeister Laforest, Dirigent der vorjährigen „Elisabeth-Aufführung" und Kapellmeister des Kirchenmusikvereins, wie Meister Liszt lobend anerkannte, die Messe trefflich studirt hatte, so beschränkte sich der Componist nur auf Angaben bezüglich des Tempo, des Vortrages u. s. w. Die Kirchenaufführung der Messe fand am nächsten Tage im Dome statt, während welcher Bischof Heiller seine Jubelmesse zur Feier des 50. Jahres seines Priesterthums celebrirte. Tausende von Andächtigen erfüllten alle Schiffe der großen Kirche. Der Stadtmagistrat, das Militär, die Behörden, die Aristokratie und die Stadtrepräsentanz befanden sich im Sanctuarium. Es war ein feierlicher Augenblick, als Meister Liszt den Taktstock erhob und zur religiösen Ceremonie die gewaltigen und ergreifenden Klänge des „Kyrie" der Krönungsmesse begannen. Vom Kirchenmusikvereine wirkten 97 Mitglieder mit und die Soli sangen Frau Fanny Kováts (die famose „Elisabeth" des Vorjahres) Fr. Schlemmer-Ambros (die Tochter des großen Musikgelehrten A. W. Ambros) und die Herren Steger und Strehlen (der tüchtige Chormeister des hiesigen Singvereines und Sänger des „Landgrafen"). Außer den hiesigen Mitgliedern wirkten eine Reihe von Ehrenmitgliedern des Vereines mit, welche der durch die persönliche Direktion Franz Liszt's hochgeadelten Aufführung noch eine besondere Zierde verliehen. Es waren dies der erste K. K. Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger, der K. K. Vicehofkapellmeister Hans Richter, der Professor der Violinspieler am Wiener Conservatorium, Joseph Hellmesberger jun., der Concertmeister der Albert-Hall in London, Franke und der Solospieler der K. K. Hofkapelle Ferdinand Hellmesberger, welche eigens aus Wien zur Festaufführung nach Preßburg gekommen waren. Hofkapellmeister Hellmesberger sen. stand an der Spitze der ersten Geigen; Professor Hellmesberger spielte das wundersame Violinsolo des „Benedictus" mit unsagbarem Schmelz und Adel des Vortrages. Vicehofkapellmeister Hans Richter, der gefeiertste und berühmteste aller jüngeren

Dirigenten, stand an der Spitze der Bratschen, Concertmeister Franke bei den zweiten Geigen und Ferdinand Hellmesberger bei den Celli. Die Aufführung war eine treffliche und machten das prachtvoll erhebende, gewaltige „Sanctus“ mit dem herrlichen „Benedictus“ einen ergreifenden und rührenden kirchlich musikalischen Eindruck. Liszt's grandiose Messen wirken eben dort am tiefsten und sinnfälligsten, wofür sie geschaffen werden: bei der erhebenden Feier des Ritus der kath. Kirche. Ein tiefrührender Moment war es, als der greise Meister Liszt nach dem musikalischen Theile der Messe zu den Stufen des Hochaltares eilte, sich dort auf die Knie niederließ und den Jubelsegen des ebenfalls greisen Stadtpfarrers nach der anwesenden Erzherzogin Isabella mit dem Domkapitel empfing.

Nach dem Kirchenfeste fanden abermals im Beisein der fremden Gäste Gratulationen statt und wurde dem hochw. Bischofe seine Portraitstatue überreicht, welche der Wiener Bildhauer Victor Tilgner, der größte lebende Meister der Portraitbüste, ein geborener Preßburger, nach dem Leben modellirt hatte. Die Büste ist ein Meisterwerk seiner Kunst und sprach Meister Liszt, ein feiner Kenner der bildenden Künste, seine „volle Bewunderung“ dem Künstler für das „süperbe Werk“ aus. Das schöne Fest, dem auch das Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereines, der k. k. Hofclaviermacher Ludwig Bösendorfer aus Wien beiwohnte, wird in der Erinnerung aller Festgenossen gewiß unvergessen fortleben. Bei seinem Scheiden aus Preßburg richtete Franz Liszt noch an Bischof Heiller folgende Zeilen: „Hochwürdigster Herr Bischof! Für die Bezeigungen der Güte und Geneigtheit, welche mir auch diesmal Eure bischöflichen Gnaden gewährten, sage ich Ihnen herzlichen Dank. Nach Ihrem gestrigen Segen wiederhole ich in tiefer Rührung den Vers:

„Da tuis fidelibus
„In te confidentibus
„Sacrum sentenarium.“

Immerdar verbleibt Ihr ehrerbietigst ergebener Diener Franz Liszt m. p.“ — Liszt kehrte am 26. Vormittags nach Budapest zurück und versprach, auf Ostern unsere Stadt wieder mit seinem Besuche auszuzeichnen. Für diesen Aufenthalt des Meisters wird ein großes Concert geplant, in welchem unter andern auch der „Sonnenhymnus“ zur ersten Aufführung gelangen soll.

Joh. Batke.

Riga.

Nachdem in den Vormittagsstunden des 19. bis 31. Januar die feierliche Abnahme unserer neuen, von der Firma Walcker erbauten großen Domorgel stattgefunden, brachte der Abend desselben Tages das erste Concert, gewissermaßen die musikalische Weihe des Riesenwerkes durch Meisterhände. Nicht weniger als drei vorzügliche Organisten hatten wir in diesem Eröffnungskonzert zu hören Gelegenheit, Prof. Homilius aus Petersburg, Musikdir. Postel aus Mitau und Musikdir. Bergner von Riga. Der gleichfalls geladene Orgelvirtuos Musikdir. Stiehl aus Reval war leider verhindert, dem an ihn ergangenen Rufe Folge zu leisten. Nicht weniger als 3500 Personen füllten Altarchor und Schiff des altehrwürdigen Domes, in dem nun zum ersten Male die mächtigen Klänge der neuen Orgel, bis jetzt der größten auf dem Erdenrund, ertönten. Eröffnet wurde das Concert mit der eigens von Franz Liszt für diese Gelegenheit componirten Fantasie über „Nun danket alle Gott“, die von Hrn. Bergner meisterhaft vorgetragen wurde. Einen großen Erfolg errang Herr Musikdir. Bergner mit der Schlußnummer, einer Improvisation, in der er uns mit höchster Kunstfertigkeit verschiedene, besonders schöne Solostimmen und eigenartige Klangeffecte der neuen Orgel vorführte. Was wir da zu hören bekamen, war stellenweise von ganz wundersamer Wirkung. Einen großen und reinen Genuß gewährte der Vortrag des Hrn. Musikdir. Postel aus Mitau, einen Organisten, dessen technische Meisterschaft auf derselben Höhe steht, wie seine Registrirungskunst und sein musikalisches Fühlen, und wenn auch die von ihm gewählte Vortragsnummer, die Mendelsohn'sche formvollendete und inhaltreiche Fmoll-Sonate, an sich viel zu dem günstigen Erfolge beigetragen haben mag, so gebührt doch auch besonderes Lob dem feinsinnigen Interpreten. — Hochbedeutend war des Hrn. Prof. Homilius aus Petersburg in technischer Hinsicht wirklich großartiger Vortrag des Präludiums und der Fuge von E. F. Richter — dem seligen Thomas-Cantor in Leipzig, — bei dem wir nur bedauerten, daß die Pianissimi zuweilen (ebenso wie in der Bergnerschen Improvisation) von solcher Zartheit waren, daß man die Töne mehr errathen mußte, als genau hören konnte. — Den vocalen Theil des Concerts hatten Frau Groß und Herr Moosbrugger übernommen. Aufs Wohlthuendste wurden wir wieder von der gesunden klangvollen Sopranstimme der Frau Groß berührt, die stellenweise im Verein mit der Orgel von ganz außerordentlicher Schönheit war, besonders wenn Gesang und Begleitung sich im Piano vereinten. Herr Moosbrugger gefiel uns im Cherubinischen „Ave Maria“ nicht so gut wie sonst, namentlich störten uns die durchaus nicht schön klingenden häufigen Triller. Viel vollkommener war sein Vortrag des „Osterliedes“, das mit warmer Begeisterung und vollendeter Phrasirung gesungen, einen tiefgehenden Eindruck auf das andächtig lauschende Auditorium hervorbrachte.

Auch das zweite der drei festgesetzten Concerte auf der neuen Riesenorgel hatte sich eines nach Tausenden zählenden Publicums zu erfreuen. Vor Allem war es die von Hrn. Musikdir. Bergner vorgetragene Orgel-Transscription von Allegri's berühmten Miserere (jenes erschütternden Klage- und Bußgesanges, der noch heute alljährlich in der Sixtinischen Capelle von zwei Chören ausgeführt wird, und den bekanntlich der jugendliche Mozart, da die Partitur Niemandem gegeben wurde, aus dem Gedächtniß nach einmaligem Hören nachschrieb), von welcher der Hörer bis ins Innerste hinein ergriffen wurde. Gleich die ersten, aus schier unergründlicher Tiefe klagend emporstöhnenden Töne machten einen eigenartigen Eindruck, der sich später bei den gleich Posaunen des jüngsten Gerichts furchtbar erschallenden Tubastößen zu einem solchen Effect steigerte, daß wir uns kaum erinnern, je durch Orgelspiel tiefer bewegt und stärker erschüttert worden zu sein. Freilich haben wir auch noch keine Orgel zu hören bekommen, die es gestattet hätte, solche Wirkungen zu erzielen und es ist das ein neuer Grund, mit berechtigtem Stolz und freudiger Genugthuung von unserer herrlichen Domorgel zu sprechen. Und nun dieser Contrast zwischen jenen tiefen Klagetönen des Miserere und dem ihm folgenden „Ave verum“ Mozart's. Welch' düstere Farben dort, welch wunderbar hellfarbiges Colorit hier! Zu wie herrlicher Geltung in dieser Paraphrase des „Ave verum“ die in unserer prächtigen Orgel so besonders schönen Streichquartettstimmen mit ihren fast überirdisch klingenden höchsten Violintönen gelangten, das läßt sich eben nicht beschreiben, man muß es selbst hören, um die Macht solcher Klangeffecte zu begreifen. — Auch in den drei Choralvorspielen von Kühmstedt erwies sich Herr Musikdir. Bergner als Meister in der Kunst des Registrirens, namentlich entzückte uns in dieser Hinsicht das zweite Vorspiel in Gdur. Als Eröffnungsnummer des Programms figurirte das Fdur-Präludium des Altmeisters Bach, welches von dem blinden Organisten Hrn. Nathan aus Hamburg mit anerkennenswerther technischer Beherrschung zu Gehör gebracht wurde. Der instrumentale Theil des Concerts wurde durch zwei Violinvorträge des Hrn. Concertmeister Drechsler beschlossen, von denen uns der des stimmungsvollen Beckerschen Adagio mehr zusagte, als derjenige von Bachs Air, bei dem Hr. Drechsler den alten Bach in etwas zu sentimentaler Manier modernisirte. Der Sologesang war diesmal nur durch Herrn Sternberg vertreten, der in vollendeter Weise mit glockenreiner Intonation und fein musikalischem Verständniß das „Vater unser“ von Nicola sang. Von den beiden Chornummern verfehlte das Kinkelsche „Abendlied“

von Reinecke seine Wirkung nicht, um so mehr, als Hr. Moosbrugger, der das Tenorsolo sang, wieder Hervorragendes leistete und an der Orgel Hr. Musikdir. Postel saß, ein Organist, dessen Name schon eine vorzügliche Leistung verbürgt. Der 98. Psalm von Mendelssohn wurde zwar gegen das Ende hin vom Chor recht lobenswerth gesungen, ließ aber vornehmlich in den a capella-Theilen öfters die wünschenswerthe Reinheit im Zusammenklange der Stimmen vermissen.

Mit dem dritten Concert schloß der Cyklus der Einweihungs-Concerte unserer neuen Domorgel aufs Würdigste ab. Von den Vorträgen für die Orgel allein waren besonders interessant derjenige der herrlichen Bachschen Dmoll-Toccata und der einer Fantasie über Kreutzers „Tag des Herrn", in denen beiden Hr. Musikdir. Bergner wieder die Schönheiten und verschiedenen Specialitäten des neuen Orgelwerkes vorzuführen Gelegenheit nahm. Das gilt namentlich von der erwähnten Fantasie, bei welcher u. A. auch die vox humana, jene, einer menschlichen Stimme so ähnlich klingende Orgelstimme, mehrfach benutzt wurde, um die Solostellen in dem Liede wiederzugeben. Diese Fantasie hätte vielleicht einen noch größeren Eindruck gemacht, wenn sie etwas kürzer gefaßt gewesen wäre. Recht achtenswerth waren die Leistungen des Fräulein S. von Schilinzky. Die Vocal-Nummern bestanden diesmal in einem durch Wohlklang und schöne Stimmführung ausgezeichneten Hymnus für Sopran-Solo, Chor und Orgel von G. A. Ritter und mehreren Solovorträgen der Herren Woldemar Sternberg und Nicolai Sternberg. Der Hymnus, in welchem Frau Groß das Solo und Herr Postel die Orgelpartie übernommen, gelangte zu vorzüglicher Wiedergabe. Herr Woldemar Sternberg wiederholte das im vorigen Concert gesungene „Vater Unser" von Nicola und machte damit aufs Neue einen tiefen Eindruck auf das Auditorium; die vor dem „Vater Unser" von ihm gesungene Stradellasche Kirchenarie (Pieta Signore) erwärmte uns nicht in gleichem Maße, da sie durchweg etwas zu schleppend genommen wurde, und auch die Textaussprache nicht deutlich genug war. Eine neue Erscheinung war uns Hr. Nicolai Sternberg, ein mit einer ansprechenden Tenorstimme ausgestatteter, vortrefflich geschulter Sänger, dessen Vorträgen — Arie aus „Paulus" und Arie aus „die Schöpfung" — auch nach der Seite der Vocalisation, der Phrasirung und des Vortrages hin wir warme Anerkennung zollen durften.

G. v. Gizycki.

(Fortsetzung.) **Wien.**

Der unter dem Schilde der HH. Koch (artistische und ökonomische Führung) und Schält (Dirigent des ausführenden Körpers) seit bereits mehreren Jahren hier tagende „akademische Wagner-Verein" hat seit dem Beginne der Concertsaison 1883—84 zwei in der That vornehme Kundgebungen seines Wirkens hingestellt. Die erste derselben gab vor Allem durch ihr Programm eine entsprechende Zeugenschaft der die Strebungen und Thaten dieses Bundes kennzeichnenden Objectivität des Kunstwaltens. Ueber der Stoffesgliederung dieses Concertes schwebte jener gute Geist, der so treffend die zwar von gewissen Seiten her vielfach angezweifelte, ja sogar in ihren thatsächlichen Kundgebungen auf so hämische Art in Abrede gestellte und in ihr Gegentheil verkehrte Parteilosigkeit, oder besser noch ausgedrückt: das über allem Parteiengetriebe stehende rein gegenständliche Walten der neudeutschen Schule deutlich genug kund gibt. Auf Schröters (1587) kernkräftigen Chor: „Freut Euch, Ihr lieben Christen!" folgte ein dem 15. Jahrhundert (1609) entstammter Tonsatz: „Es ist ein Ros' entsprungen", den uns u. A. auch der sogleich zu erwähnende altdeutsche Meister Prätorius in wahrhaft geist- und herzerhebender harmonischer Bearbeitung verewigt hat. Dem so eben genannten Meister selbst (1604) wurde die Ehre durch das Vorführen seiner naiv-schönen Harmonisirung des Chorals: „wachet auf, ruft uns die Stimme." Hier öffneten sich dem tieferdringenden Blicke gar weittragende Anregungen durch das Gegeneinanderstellen dieser Choralarbeit zu jener desselben Cantus firmus vonseite Seb. Bach's und Mendelssohn's. Dieser noch ganz vom Askese-Geiste der altgermanischen Tonmusenzeit durchdrungenen Nummer reichte ein „kleine Nachtmusik" betiteltes, anmuthsvolles Mozart'sches „Streichquintett" (Gdur) die Hand; des letztgenannten Barden Zeitgenosse und auf musikdramatischem Felde sprechendes Vorbild, Gluck, also eben derselbe, der ja auch Meister Richard Wagner als Polarstern vorangeleuchtet hat, war durch eines seiner ergreifendsten, elegienhaften Stimmungsbilder vertreten: nämlich durch die seinem „Orpheus und Euridice"-Tondrama entnommene Arie: „So klag' ich ihren Tod." Richard Wagner's in die Neuzeit ragendes ferneres Vorbild, C. M. Weber, glänzte durch den von echt dramatischer Verve durchpulsten Zweigesang Euryanthen's und Lysiart's: „Komm' denn, unser Leid zu rächen!" Der gefeierte Meister Wagner selbst, obengenanntem Vereine als Hort und Schild vorangestellt, war drei Mal an diesem Abende repräsentirt. Zuvorderst durch die „Nornen-Scene" aus der Götterdämmerung"; sodann durch Kundry's Erzählung, endlich durch die „Gralsfeier" aus „Parsifal." —

Der zweite dieser in unser laufendes Concertjahr hineinragenden Abende des: „Wiener akademischen Wagner-Vereins" bot endlich den ganzen dritten Act aus „Parsifal." Ein solches Programm befürwortet ohne Frage sich selbst mit allem nur möglichen Nachdrucke. Gesungen, zum Singen begleitet und gespielt wurde durchweg ebenso musterhaft plastisch-correct, als fein abgestuft, geist- und seelenvoll. Jede Spur des Handwerklichen war hier abgestreift. Dem künstlerischen Geistes- und Gefühlswalten war der breiteste Zugang geboten. Jeder der Betheiligten setzte bei diesen Anlässen seinen besten und reichsten Kunstmenschen ein. Es wiegt ein solcher uneingeschränkt hingestellter Lobspruch um so schwerer im Anbetrachte der Strebungen und Thaten des leitenden Vorstandes, wie aller an diesem Wagnervereins-Unternehmen betheiligten Einzelkräfte, als der Hauptstamm dieser letzteren, also der gesammte Chor, und Beziehungsweise sogar der das Ganze lenkende Vorstand derjenigen Klasse von Musikern beizählen, die nicht eigentlich dem Fache der letztgenannten Klasse, sondern vornehmlich jener des sog. Dilettantismus angehört. Dieser letztere prangt aber in der Regel nur durch Halbheiten; während das Gänze der darzustellenden Kunstwerke zumeist in die Brüche geht. In eben erwähnten Leistungen des „Wagner-Vereines" aber gibt sich schon vom ersten Tage seines Auftauchens bis in die jüngste Zeit immer ein streng ausgefeiltes Gesammtbild, ebenso gemüthstief als gemüthvoll belebt, deutlich genug zu erkennen. Die vornehmsten Verdienstesschwerpuncte dieses trotz bescheidenster Form seines Auftretens doch schließlich auf unsere musikalischen Bildungszustände mächtig-einflußreichen Unternehmens ruhen selbstverständlich auf den schon oben namentlich angeführten beiden Lenkerspitzen desselben, als auf dem Clavierbegleiter, Hrn. Robert Erben, der es, gleich der Besten Einer, versteht, Tongebilde so verwickelter Organik, gleich den R. Wagner'schen, auf dem Flügel so musterhaft klar und eindringlich zu verdolmetschen, daß man an seinen Auslegungen nichts vermißt, als etwa den auf dem Claviere allein nun einmal unter keiner Bedingung ganz treu wiederzuspiegelnden Klang eines vielfach besetzten Orchesters. Ehre schließlich auch denjenigen Kräften unserer Hofoper, die in das Getriebe dieser zwei diesjährigen Concerte des „Wiener akademischen Wagner-Vereins" geist- und thatenvoll eingegriffen: Ehre also den Damen: Friedrich-Materna, Louise Meißlinger, Louise von Ehrenstein und Irene Pewnj; so wie die HH. Emil Scaria, Theoder Reichmann und Carl Sommer (Hofopernsänger); endlich den theils am Streicher-, theils am Bläserpulte thätigen Mitgliedern unserer Hofoperncapelle, den HH. Kreutzinger, Siebert, Stecher, Kretschmann und Benesch!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 1. März. Concert unter Dr. W. Stade mit Frl. Flora Friedenthal aus Warschau (Clavier): Ddur-Symphonie von Brahms, Clavier-Concert (Emoll) von Saint-Saëns, Entreact aus „Rosamunde" von Schubert, Pfte.-Soli von Raff, Scarlatti und Liszt, sowie „Genovefa"-Ouverture von Schumann. —

Amsterdam, 27. Febr. Brahms-Concert unter Leitung des Componisten mit den HH. M. Messchärt u. Jul. Röntgen: Tragische Ouverture (Op. 81), Lieder: Feldeinsamkeit, Auf dem See und Die Mainacht, Clavierconcert (Op. 83, Bdur) (Hr. Röntgen), Fdur-Symphonie (Nr. 3). Sämmtliche Werke von Brahms. —

Aschersleben, 1. März. Concert des Männer-Gesang-Vereins „Arion" mit Frl. Helene Merck, Concertsängerin aus Berlin, HH. Rudolph Schmalfeld, Concertsänger aus Hannover u. Fritz Lorleberg, Opernsänger aus Hannover, unter H. Münter: Fest-Ouverture von Lassen, Der Landsknecht, Lieder-Cantate für Männerchor, Tenor-, Baß- und Sopransolo und Orchester von Wilhelm Taubert, Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte", Lieder von A. Förster, Evers, Beschnitt, Brahms, Alabieff und W. Taubert, Landkennung für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester von Edvard Grieg. —

Augsburg, 12. März. Concert des Oratorien-Vereins mit Frl. Elsa Pimpfinger-Förster aus München und Hrn. Marcello Rossi aus Wien: „Armida"-Ouverture von Rhighini, Arie für Sopran aus „il Barbiere di Siviglia" von Rossini, Concert (Nr. 4) von Vieuxtemps, Lieder aus „Egmont" von Beethoven, Schubert und W. Taubert, Violin-Soli von Spohr und Paganini, Concertouverture (Emoll) von Strauß, Ddur-Symphonie von Mendelssohn. —

Brügge, 13. Febr. Concert der Réunion musicale: Ouverture zum „Vampyr" von Lindpaintner, Menuett aus „Bourgeois gentilhome" von Lully und Ouverture zu „Georgette" von Gevaërt. Solisten: Violinist Alex Cornelis aus Brüssel nebst seiner Gattin (Sängerin) Mme. Cornelis-Servais. —

Bautzen, 10. März. Soirée für Kammermusik der HH Pianist Heß, Kgl. Kammermusiker Rüdiger, Medefind, Ackermann, Mehlhose und Böckmann aus Dresden: Streich-Quartett (Op. 74) von Beethoven, Vcello-Sonate (Op. 18) von Rubinstein, Pfte.-Quintett (Op. 114) von Schubert. —

Berlin, 23. Febr. Concert von Richard Metzdorff mit dem Philharmonischen Orchester und des Kgl. Opernsängers Hrn. Franz von Milde aus Hannover: Tragische Symphonie (Nr. 2, Dmoll), Lieder „Jung Werner's" aus dem „Trompeter von Säkkingen", Vorspiel zur Oper „Rosamunde, der Untergang des Gepidenreiches" und Balletmusik aus der Oper „Rosamunde". Sämmtliche Compositionen vom Concertgebr. —

Braunschweig, 15. März. Verein für Kammermusik mit den Kammermusikern HH. Breitkopf, Bachmann, Metzdorf und Wesarg Quintett für 2 Viol., Clarinette, Viola und Vcello (Adur) von Mozart, Pfte.-Sonate (Op. 22) von Beethoven, Octett für 2 Viol., Viola, Vcello, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 166) von Schubert. —

Bremen, 11. März. Sechste Kammermusik mit den HH. Bromberger, Concertmstr. Skalitzky, Röhrs, Weber und Bast: Streich-Quartett (Op. 74) von Beethoven, Violin-Sonate (Op. 6) von Gade und Clavierquintett (Op. 30) von Goldmark. —

Chemnitz, 12. März. Singakademie: Hymnus an Gott und die Natur für gem. Chor und Sopran-Solo von Mejo, Serenade (Op. 29) und Adagio (Op. 11) für 4 Celli von Franz Limmer, Lieder (Bariton) aus Scheffels „Trompeter von Säkkingen" von H. Brückler, Clavier-Soli von Chopin, Raff und Jadassohn, Lieder (Sopran) von Mendelssohn, Hiller und Raff, Quintett aus „Die Meistersinger v. Nürnberg" von Wagner und Kampfruf f. gem. Chor und Bariton-Solo von Holzhauer. —

Cleve, 9. März. Abonnements-Concert unter Löwengard mit Frl. Amélie Fiedler (Sopran): Rob. Schumann's Bdur-Symphonie, Recitativ und Arie von Haydn, „Prometheus"-Ouverture von Beethoven, Lieder von Grieg und Grimm, Fackeltanz von Flotow. —

Dresden, 11. März. Im Königl. Conservatorium: Quartett f. Streichinstrumente (Gmoll) v. Paul Geist (HH. Gunkel, Köpping, Wolff und Damm), zwei Lieder von Ernst Heuser, Streich-Quartett (Amoll) von Franz Arens (HH. Ahner, Hildebrandt I., Braun und von Czerwenka), zwei Lieder von Franz Arens, Clavier-Trio (Emoll) von Ernst Heuser (HH. Heuser, Ahner und von Czerwenka). — 12. März. Soirée für Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher mit der Pianistin Frl. Emma Koch: Streich-Quartett (Gdur) v. Haydn, Pfte.-Trio (Cmoll, Op. 27) v. Grammann, Esdur-Quartett (Op. 74) v. Beethoven. — 13. März. Kgl. Conservatorium: Scherzo Fantasie (4händ. Op. 16) von Nicodé (Peschkau u. Heuser), Sonata appassionata von Beethoven (Frl. Galle), Lieder von Jensen und Ries (Frl. Pfennigwerth, Frl. Löwe), zwei Etuden Cis- und Emoll von Chopin und Novellette (Ddur) von Schumann (Frl. Wilhelmsmann), „L'orage" von Henselt, Gmoll-Ballade von Chopin (Frl. Stephenson), zwei Terzette für Sopran und Alt (Op. 17) von Radecke (Frl. Walter, Rockstroh und Löwe), Clavier-Fantasie (Cmoll) von Bach, zwei Bagatellen für Clavier (Op. 126) von Beethoven, Scherzo (Cismoll) von Chopin (Hr. Heuser). — 14. März. In der Dreikönigskirche Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" unter Cantor Fried. Baumfelder. Solisten: Frl. Malten, Fr. Johanna Wegner aus Berlin, HH. Gudehus und Concertsänger Rob. Meinhold. Chor: Schumann'sche Singakademie und Kirchenchor der Dreikönigskirche. Orgel: Herr August Fischer. Orchester: Die Mannsfeldt'sche Kapelle. —

Frankfurt a. M., 7. März. Zehnter Kammermusik-Abend der HH. Concertmstr. H. Heermann, N. Koning, E. Welcker, V. Müller, Prof. B. Cossmann und F. Mack: Streich-Sextett (Op. 140, Cdur) von Spohr, Quartettsatz (Cmoll) von Schubert u. Quartett (Op. 131, Cismoll) von Beethoven. —

Glauchau, 8. März. Concert vom Capellmstr. Hans Sitt und Frl. Dora Schirmer, Pianistin aus Leipzig: Esdur-Sonate f. Viol. und Pfte. von Beethoven, Prelude et Toccata von Lachner, Waldmärchen von Rheinberger, Violin-Concert von Sitt, Pfte.-Soli von Field, Händel, Schirmacher und Ries, Adagio aus dem 6. Concert von Spohr. —

Halle, 11. März. Concert der Singakademie unter Otto Reubke: „Die Legende der heiligen Elisabeth" von Liszt. Die Soli waren vertreten durch Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Schärnack u. Hr. Scheidemantel aus Weimar, sowie Hr. Krebs aus Dessau. —

Hamburg, 5. März. Quartett-Verein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz. 3. Abend: Streich-Quartett (Emoll, Op. 44, Nr. 2) von Mendelssohn, Amoll-Quartett von Brahms und Cdur-Quartett von Mozart. —

Köln, 11. März. Gürzenich-Concert unter Hiller: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann und Vcello-Concert von Volkmann (Jul. Klengel aus Leipzig), Psalm 42 von Mendelssohn (Sopran-Solo: Frl. Maria Fillunger, Concertsängerin aus Frankfurt a. M.), Solostücke für Vcello von Bach und Klengel, Lieder von Schubert, Hiller und Brahms, zweite Suite für Orchester (Emoll) von Franz Lachner. —

London, 11. März. Dannreuther-Soirée mit den HH. Henry Holmes, M. de Munk, Mr. Dannreuther und der Sängerin Miß Anna Williams und Mrs. Fassett: Pfte.-Trio (Nr. 3, in B) von Rheinberger, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, Violin-Sonate (in A) von Bach, Duett für Sopran und Alt aus Op. 32 von Dvorak, Pfte.-Trio (in D) von Schumann. —

Magdeburg, 5. März. Harmonie-Concert mit Fr. Anna Clark-Steiniger (Pfte.) aus Berlin und Hof-Opernsänger Richter aus Weimar: Emoll-Symphonie von Gade, Lied aus Wagner's „Meistersingern", Gdur-Concert von Beethoven, Lieder von Tausch, Hill und Kretschmer, Fisdur-Romanze von Schumann und Ddur-Allegro von Scarlatti, sowie „Egmont"-Ouverture von Beethoven. —

Mühlhausen i. Th., 4. März. Concert unter Capellmstr. Carl Göttke mit Frl. Käthchen Meibauer aus Weimar und Hr. Concertsänger Carl Perron aus München: Ouverture „Nachklänge an Ossia" von Gade, „Eroica"-Symphonie von Beethoven, Duett für Sopran u. Bariton aus „Der fliegende Holländer" von Wagner, Kamarinskaja, Phantasie über russische Volkslieder für Orchester von Glinka, Lieder für Bariton von Grieg, Franz und Brahms und zwei Lieder für Sopran v. Thomas und Weber, sowie „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner. Als Zugabe sang mit vielem Beifall Frl. Maibauer noch eine Arie aus Weingärtner's „Sakundala". —

Mühlhausen (Elsaß), 5. März. Kammermusik der HH. Hans Huber, Pfte, Ad. Stiehle, Viol. I, A. Krethlow, Viol. II, R. Wolff, Alto, C. Krethlow, Vcello. Zweites Pfte.-Trio (Op. 65) von Huber, Streich-Quartett (Op. 18, Nr. 2) von Beethoven und Violin-Sonate (Nr. 3) von Bach. —

Odessa, 26. Febr. Aufführung des gemischten Chores unter Dr. Hans Harthan. „Der Abend" für gemischten Chor mit Orch. von A. Krug, „Präludium u. Fuge" für Pfte. mit Orch. von Raff, 6 Lieder für gemischten Chor von Jos. Rheinberger, „Ständchen an eine Verlassene" für Männerchor mit Orchester von Bernh. Scholz, „Morgenstunde" für Sopransolo, Frauenchor, Pfte. und Orch. von Bruch, „Requiem für Mignon" für Soli Chor, Pfte., Harmonium und Orch. von Rubinstein. —

Quedlinburg, 15. Febr. Concert des Männer-Gesangvereins unter Th. Forchhammer: Beethoven's Ddur-Symphonie, Hymne an

die Nacht von Beethoven, „Das macht das dunkelgrüne Laub" von Eyrich, Lieder von Mendelssohn und Löwe, „Eine Nacht auf dem Meere" für Männerchor, Soli und Orchester von W. Tschirch. —

Salzburg, 9. März. Concert mit Frl. Louise Adolpha Le Beau aus München, Fr. Lina Nowa aus Wien, unter Mozarteums-Director J. F. Hummel: Ouverture „La Chasse du jeune Henry" v. Mehul, Arie ans „Oberon" v Weber (Fr. Lina Nowa), Fantasie f. Clavier u. Orch. (Amoll, Op. 25) von Le Beau (Frl. Le Beau), Lieder von Mozart und R. Franz, Clavier-Soli von Bach, Chopin und Liszt, Symphonie militaire von Haydn. —

Wiesbaden, 7. März. Concert mit Frl. Bianca Bianchi aus Wien unter Lüstner: Symphonie Pastorale von Beethoven, Arietta aus „Romeo und Julie" von Gounod und zwei Stücke aus der Musik zu „Rosamunde" von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein veranstaltete in Paris zwei Concerte, welche einen den Wiener Concerten des Künstlers ganz ähnlichen Verlauf nahmen. Der Saal Erard war übermäßig voll und die zahllosen Nummern des Programms, welche Rubinstein mit gewohnter Meisterschaft zum Vortrage brachte, entfesselten mehrere Applaus-Orkane. —

— Prof. Wilhelmj ist eine seltene Auszeichnung zu Theil geworden. Der König der Niederlande überreichte demselben eigenhändig das Komthurkreuz des hohen Luxemburgischen Ordens der Eichenkrone, eine Auszeichnung, die bis jetzt noch niemals einem Künstler verliehen wurde. —

— Graf Geza Zichy ist von Berlin nach Hamburg gereist, um auch daselbst am 23. ein Concert zum Besten des Hamburger kathol. Waisenhauses zu geben, bei welchem der Liedersänger Herr Josef Waldner und die vortreffliche Opernsängerin Fr. Rosa Sucher mitwirken werden. —

— Richard Heuberger veranstaltete am 29. März in Wien im großen Musikvereins-Saale ein Compositionsconcert mit Chor und Orchester, unter Mitwirkung der Damen Marie Lehmann, Salter und der HH. Kammersänger Walter und C. v. Borkowsky. —

— Charles Hallé und Sir F. Gore-Ouseley in London sind zu Doctoren der Universität Edinburgh ernannt worden. —

— Am 22. fand bei dem Oesterreich-Ungarischen Botschafter Grafen Szechenyi in Berlin eine Matinée statt, in welcher auch Graf Zichy und Tivadar Nachèz mitwirkten. Der Ertrag fließt dem Volkmann-Denkmal-Fond in Pesth zu. —

— Der belgische Violinvirt. Albert Ysaye spielte im letzten Colonne-Concert des Châtelet-Theaters in Paris mit außerordentlichem Erfolge. Namentlich erzielte er mit dem brillanten Vortrag eines Saint-Saëns'schen „Rondo" einen großen Erfolg, dreimal mußte der Künstler auf dem Podium erscheinen. —

— Der 9jährige Pianist Julius Prüwer, welchen der Altmeister Liszt schon vor einem Jahre den kleinen Wunderpianisten nannte und ihm seine Photographie schenkte, gab am 14. im Saale Bösendorfer in Wien vor einem zahlreichen und distinguirten Publikum sein erstes selbständiges Concert. Er spielte Bach's „Italienisches Concert", Schumann's „Vogel als Prophet", den ersten Satz des Dmoll-Concerts von Mozart, sodann mit prächtiger Präcision und Delicatesse Haydn's Emoll-Trio (im Vereine mit zwei Schülern des Wiener Conservatoriums). Außerdem kleinere Piecen v. Reinhold (Präludium), Schmitt (Salonpolka und Traumbild), Schubert (Impromptu, Op. 90, Nr. 2) und Mendelssohn (Spinnlied), ja selbst Chopin's „Polonaise" (Cismoll) entwickelte sich unter den kleinen Händen in schönem Gusse zu einem einheitlichen Charakterbild. —

— Violinist Marcello Rossi und Fr. Pimpfinger-Förster (Mezzosopran) wirkten am 13. im Oratorien-Verein in Augsburg mit. Das Künstlerpaar muß sich vortrefflich bewährt haben, denn die Beifallsbezeigungen sind uns im Superlativ gemeldet worden.

— Kapellmeister K. Goepfart, bis vor kurzem in Weimar ansässig, hat sein Domicil in Magdeburg genommen, wo er die Direction des Chorvereins übernimmt und als erstes Chorwerk Lassen's „König Oedipus" und eine neue Composition: Festhymne von Claasen, zur Aufführung demnächst bringen wird. —

— Verdi, welcher ein Anrecht hat, aus der Kasse der Gesellschaft dramatischer Autoren in Paris eine Pension zu beziehen, hat von dem Rechte Gebrauch gemacht, dieselbe auf ein anderes Mitglied der Gesellschaft zu übertragen, und zwar auf den 73jährigen Componisten Boisselot. —

— Die in musikalischen Kreisen Wiens bereits rühmlichst bekannte Pianistin, Frl. Susanne Pilz, spielte am 1. d. M. mit großem Erfolge die Paraphrase aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Liszt und Saint Saëns' Saltarello (aus Op. 22), bei letzterem Stück von ihrem Lehrer, Herrn Louis Thern auf dem zweiten Flügel begleitet. Die zündende Wirkung beider Nummern veranlaßte die jugendliche Künstlerin, Raff's Concert-Etude „La Fileuse" zuzugeben, welche von dem ungemein zahlreichen und glänzenden Auditorium ebenfalls höchst beifällig aufgenommen wurde.

— Der Hofopernsänger Franz Betz in Berlin feiert am 1. Mai das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit an der königl. Hofoper. —

— Der Geigenvirtuos Brindis de Sala, ein außerordentlich begabter Neger, hat am 17. im Hofopernhause zu Berlin durch seine brillanten Vorträge, mit welchen er die Zwischenpausen bei der Aufführung von Gluck's Oper: „Der betrogene Kadi" und dem Ballet „Nurjahd" ausfüllte, großen Beifall gefunden. —

— Ant. Dvořák dirigirte in der Alberthalle in London eine Aufführung seines „Stabat mater". Das Werk gefiel und der Componist wurde lebhaft ausgezeichnet. —

— Jacob Groschel, Componist, Orchesterdirigent und Gründer des Conservatoriums in Brooklyn, starb im Alter von 77 Jahren daselbst. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat abermals einen schweren Verlust zu beklagen, binnen 9 Monaten den fünften. Am 22. März, früh 10½ Uhr, starb Professor Dr. Ludwig Stark im 53. Lebensjahre. Sein Name ist weithin bekannt durch die berühmte Clavierschule von Lebert und Stark. Auch als Liedercomponist ist er in weiteren Kreisen bekannt. Er war Mitbegründer des Stuttgarter Conservatoriums und als Lehrer an der Anstalt sehr thätig und beliebt. Vor ungefähr 3 Jahren überfiel Prof. Stark ein Leiden, welches seine Kräfte mehr und mehr schwächte, seine Thätigkeit lähmte, so daß er dieselbe beschränken mußte, bis ihm der Tod Erlösung brachte. Seine Bestattung zeigte, welche Achtung er genossen. — Prof. Stark wurde am 19. Juni 1831 zu München geboren, besuchte das dortige Gymnasium und die Universität. Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Franz Lachner. Stark war unverheirathet, lebte im Verein mit seiner hochbetagten Mutter nnd einer Schwester. An Legaten stiftete er 3000 Mark für die Armen und 10000 Mark für die philosophische Fakultät in Tübingen als Capital eines Stipendiums für einen Studirenden der Musik-Theorie, dann 150 Mark der Carl'schen Capelle, welche den Abschiedsmarsch, den St. für diesen Fall componirt, an seinem Grabe spielen solle. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Stettiner Stadttheater wird demnächst ein Erstlingswerk des Berliner Componisten Louis Dumack, Namens „Signor Lucifer" seine Première erleben. —

In Frankfurt a. M. gelangten Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" zum ersten Male auf die Bühne. Das Werk kam in musikalischer wie scenischer Hinsicht ganz vorzüglich zur Aufführung. Die Hauptpartien lagen in Händen des Frl. Walter (Eva) der HH. Steitt (Walther von Stolzing), Beck (Sachs), Niering (Pogner), Lederer (Beckmesser) und Matthias (David). —

Rubinstein's „Nero" ist für die nächste Saison der Wiener Hofoper in Aussicht genommen und zwar neben „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz, „Herodias" von Massenet, „Vampyr" und „Krondiamanten". Die Partie des „Nero" ist von Hrn. Winkelmann, welcher dieselbe bereits gelegentlich der Première gesungen, übernommen worden. —

Massenet's fünfactige Oper „Manon" hat im Brüßler Monnaie-Theater einen sehr günstigen Erfolg gehabt und wird im Guide Musical ehrend gewürdigt. —

Auch in Portugal erstehen Operncomponisten. Im königl. Theater zu Lissabon wnrde eine neue Oper „Lauriane" von einem dortigen Componisten Namens Machado gegeben und erlangte enthusiastischen Beifall. —

Die erste Aufführung der „Walküre" soll im Kgl. Hofopernhause zu Berlin nach vorläufiger Bestimmung am 5. April stattfinden. Die Rollenbesetzung wird folgende sein: Hr. Niemann (Siegmund), Frau Sachse-Hofmeister (Brünhilde), Hr. Betz (Wotan), Hr. Fricke (Hunding), Frau v. Voggenhuber (Fricka). —

Jules de Swert's Oper „Hammerstein", die kürzlich in Mainz mit Erfolg aufgeführt wurde, ging am 22. als Festoper zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages in Magdeburg zum ersten Male mit außerordentlich großem Erfolge in Scene. —

In Sondershausen wurde am 20. die von uns erwähnte romantische neue Oper „Kunhid und der Brautritt auf Kynast" von C. Kistler mit großem Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Der Komponist wurde durch mehrfache Hervorrufe ausgezeichnet. —

In Paris wurde Gounod's neue Oper „Sappho" zum ersten Male zur Aufführung gebracht. —

Goldschmidt's dreiactige Oper „Helianthus“ ging am 26. im Leipziger Stadttheater zum ersten Mal in Scene. Specieller Bericht in nächster Nummer. —

In Moskau ist mit Beginn der großen Fasten die Saison der russischen Oper zum Abschluß gelangt. Als interessante Novität vermerkten wir schon in d. Bl. die neue Oper von Peter Tschaikowski, „Mazeppa“, welche seit ihrer ersten Aufführung bereits mehreremale in recht guter Besetzung mit großem Erfolge gegeben wurde. Sonst brachte uns das Repertoire im Laufe der Saison Glinka's „Leben für den Czaren“ und „Rußlan und Ludmille“, Werstoffsky's „Askold's Grab“, Rubinstein's „Dämon“ und „Makkabäer“, Meyerbeer's „Hugenotten“ und „Afrikanerin“, Rossini's „Tell“ und „Barbier“ und Verdi's „Traviata“. Im Laufe der Fasten wird die Petersburger italienische Operntruppe des Herrn Vizentini gastiren. —

Vermischtes.

— Das für diesen Sommer in Aussicht genommene Schweizerische Musikfest in Lausanne ist für nächstes Jahr verschoben worden. Auch in keiner anderen schweizerischen Stadt wird dasselbe abgehalten werden. —

— Die im 15. Gewandhaus-Concert in Leipzig mit Beifall zur Aufführung gebrachte dramatische Scene „Iphigenie in Tauris“ von Th. Gouvy wird der Cäcilien-Verein in Berlin in seinem Concert am 7. April als Novität bringen. —

— Am 17. d. M. fand in der Berliner Singakademie ein Wohlthätigkeits-Concert statt, bei welchem als Liedersänger auch Hr. Graf Hochberg, der verdienstvolle Kunstmäcen und Patron der schlesischen Musikfeste, mitwirkte. Derselbe sang eine Arie aus Figaro's Hochzeit und zwei Balladen von Löwe. —

— An dem großen Musikfest in Pittsbourgh am 13., 14. und 15. Mai betheiligen sich folgende Solisten: die Damen Nilson, Materna, die HH. Winkelmann, Scaria, Remmertz, Miß Juch und Winant, Theodor Thomas mit seinem Orchester und ein Chor von 400 Personen. Eintrittspreis 8 Dollars. —

— Spohr's 100jähriger Geburtstag wird am 4. und 5. April in Cassel in solenner Weise gefeiert. Die früheren Lieblingsschüler Spohr's, Hofcapellmeister Bott in Wolfenbüttel und Concertmeister Kömpel in Weimar haben die Einladung zum Festconcert erhalten und werden das erste Doppelconcertante in Adur vortragen. —

— Die neue Bühneneinrichtung des Münchener Hoftheaters für den „Nibelungenring“ ist dem Obermaschinenmeister der Münchener Hofbühne, Herrn Lautenschläger übertragen worden. —

— Die Zöglinge des Royal Normal-College for the Blind in London, Vorsteher Herr Dr. Campbell, werden am 28. d. M. nach Berlin reisen, um Concerte zu geben. Der Aufenthalt in Berlin ist auf etwa 10 Tage bemessen. Außer in Berlin wird die etwa 70 Personen zählende Gesellschaft auch in Halle, Leipzig und Dresden concertiren. Die Direction der Concerte hat Herr Professor Klindworth übernommen. —

— In Prag fand am 20. März eine Besprechung hervorragender Musiker statt, in welcher die Gründung eines Richard Wagner-Vereines im Principe beschlossen ward. Ein Comité, bestehend aus den HH. Jos. von Portheim, als Obmann, Capellm. Slansky u. A., wurde beauftragt, die nöthigen Vorbereitungen zu treffen und sodann die constituirende Versammlung einzuberufen. —

— In Leipzig hat sich ein Komitee gebildet, welches eine Büste der unvergeßlichen Sängerin Frau Reicher-Kindermann zum Andenken im Foyer des Stadttheaters aufzustellen beabsichtigt. —

— In Karlsruhe soll ein Conservatorium für Musik, unter dem Protectorat der Frau Großherzogin, im Herbst d. J. ins Leben treten. Hofcapellmeister Vinzenz Lachner, Felix Mottl und Kammersänger Hauser haben sich bereit erklärt, den Unterricht in Composition, Partiturspiel und Gesang zu übernehmen. —

— Das diesjährige Palmsonntags-Concert im Kgl. Hoftheater in Dresden unter Prof. Dr. Wüllner wird das Finale des 1. Actes aus „Parsifal“ und Beethoven's neunte Sinfonie und Bach's Trauerode zur Aufführung bringen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, „Romeo et Juliette“. Marseille, 15. Con. popul.
——— Harald in Italien. Symphonie. Dresden, 5. Symphonie-Concert der kgl. Capelle.
Brahms, J., Streichsextett, Op. 18. Berlin, 3. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.
——— Streich-Quintett, Op. 88. Basel, Musikverein am 5. Febr.
——— Fdur-Symphonie, Nr. 3. Leipzig, 16. Gewandhaus-Conc. und Köln, 8. Gürzenich-Concert.
Brahms, Emoll-Streichquintett und Clavier-Vcellosonate. Gmunden, Kammermusiksoiréen der HH. Radnitzky u. Gen. a. Wien.
——— Claviertrio, Op. 40. Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.
Bruch, M., „Jubilate-Amen“. Chemnitz, Concert der Singakademie.
Dietrich, A., „Künstler's Weihnachtslied“ f. Chor u. Orch. Rostock, Aufführung der Singakademie.
Gade, „Michel Angelo“-Ouverture. Nürnberg, 3. Concert des Privat-Musikvereins.
Gernsheim, F., Esdur-Symphonie. Oldenburg, 5. Abonnements-Concert.
Gleich, Ferdinand, Symphonie, Nr. 2, Emoll. Dresden, Mannsfeldt'sche Kapelle.
Glinka, M., Ouverture zu „Rußlan u. Ludmilla“. Genf, 5. Concert der Société civile des Stadtorch.
Grammann, C., Pfte.-Trio, Op. 27. Dresden, Soirée f. Kammermusik am 12. März.
Grieg, 1. Clavier-Violinconcert. Bremen, Damenabend des Künstlervereins am 3. Januar.
Hrimali, Ad., Fdur-Serenade f. Streichorch. Laibach, 3. Concert der Philharm. Gesellschaft.
Jadassohn, Cmoll-Clavierquintett. Köln, 4. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Holländer u. Gen.
——— Serenade f. Orch., Nr. 4 in F. Stuttgart, 7. Abonnement-Concert unter Abert.
Jensen, Ad., „Adonis-Feier“ f. Sopransolo und Chor mit Clavier. Creuznach, 2. Abonnements-Concert der Concert-Gesellschaft.
Kleffel, A., „Schwesterntreue“, Cantate f. Chor, Soli und Orchester. Augsburg, Wohlthätigkeits-Concert.
Knorr, J., Orchester-Variationen. Leipzig, 7. Euterpe-Concert.
Lange, S. de, Cdur-Clavierquintett. Bonn, 2. Soirée der HH. de Lange, Holländer u. Gen. aus Cöln.
Le Beau, A. L., Fantasie f. Pfte. u. Orch. Salzburg, I. Vereins-Concert.
Lemaigre, Contemplation, Fragement-Symphonique. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
Liszt, „Les Préludes“. Genf, 5. Concert der Société civile des Stadtorch.
——— Rhapsodie Nr. 2. Zeitz, Concert-Verein am 12. Febr.
——— Angelus für Streichquartett. Cassel, III. Kammermusik am 15. Febr.
——— „An die Künstler“, f. Soli, Männerchor u. Orch. Jena, Concert des Akadem. Gesangvereins.
Mackenzie, A. C., 2. Schott. Rhapsodie. Manchester, Gentlemann's Concert am 26. Decbr.
Massenet, J., „Le Sommeil de la Vierge“. Angers, 13. Abonn.-Concert der Association artist.
Mozart, Concert f. Flöte u. Harfe. Chemnitz, Concert der Sing-Akademie.
Naumann, Emil, Ouverture „Käthchen von Heilbronn“. Dresden, 5. Symphonie-Concert der kgl. Capelle.
Raff, Symphonie Op. 140. Manchester, Gentlemann's Concert am 26. Decbr.
——— Symphonie „Zur Herbstzeit“. Leipzig, 7. Euterpe-Concrt.
Reinecke, C., „Friedensfeier“, Festouverture. Mainz, 3. Concert des Vereins für Litteratur und Kunst.
Rubinstein, Claviertrio, Op. 52. Dresden, Produktionsabend im k. Cons. d. Musik am 16. Jan.
Rufinatscha, Ouverture „Die Braut von Messina“. Wien, Orchester-Concert von Th. Kretschmann.
Saint Saëns, Vcello Concert, Amoll. Frankfurt a. M., 9. Museums-Concert.
——— Esdur-Septett, Op. 65. Cassel, III. Kammermusik am 15. Febr.
Seibert, L., Fmoll-Symphonie. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
Sitt, H., Dmoll-Violinconcert. Baden-Baden, 5. Abonnements-Concert des städt. Curorchesters.
Spohr, L., Streich-Sextett, Op. 140. Frankfurt a. M., 12. Kammer-Musik.
Taubert, W., „Der Landsknecht“, Lieder-Cantate für Männerchor, Soli und Orchester. Aschersleben, Concert des Männergesang-Vereins.
Volkmann, R., Festouverture, Op. 50. Baden-Baden, 5. Abonn.-Concert des städt. Curorch.
Wagner, „Parsifal-Vorspiel“. Paris, Lamoureux-Concert, 6. Jan.
Wüllner, F., Chöre, „Abendlied“, „Die Libellen“ und „Trost“ mit Orch., Münster i. W.

In meinem Verlage erschien: [187]

Ausführliche theoretisch-praktische

Clavier-Schule

von

G. Varrelmann.

Broschirt 3 Mark. Gebunden Mark 4.50.

Vorwort. Bei Abfassung vorliegender Clavierschule war es des Verfassers Absicht, besonders angehenden Clavierlehrern, nicht minder auch Müttern und älteren Geschwistern in gebildeten Familien auf dem Lande und in kleinen Städten und Flecken, wo häufig ein tüchtiger Musiklehrer nicht zu haben ist, einen Wegweiser in die Hand zu geben, vermittelst dessen sie ihre Schüler resp. ihre Kinder oder kleineren Geschwister methodisch in die Kunst des Clavierspielens einführen könnten. Zur Erreichung dieses Zweckes lagen mir vier Punkte vor Augen, deren Erreichung ich möglichst nachgestrebt habe, nämlich, 1. dass die Uebungen vom leichtesten anfangen; 2. dass sie in streng methodischer Abgrenzung stufenweise fortschreiten; 3. dass beide Hände fortwährend geübt werden, und 4. dass die Uebungen in melodischer Beziehung geeignet sind, die Lust des Schülers rege zu erhalten. Durch die Weise, wie ich diesen vier Anforderungen gerecht geworden bin, unterscheidet sich, wie ich glaube, die vorliegende Arbeit von vielen anderen ähnlicher Art. — Zur Erreichung des vierten und sicher nicht unwichtigsten Punktes habe ich auf der 1. Stufe den kleinen Kinderliedern einen ansprechenden Text untergelegt, so dass Spiel und Gesang neben einander gehen können, welches ein vielfach erprobtes Förderungsmittel der so leicht schwindenden Lust der kleinen Schüler ist. Dass ich zu gleichem Zwecke auch auf der 2. und 3. Stufe noch einen tüchtigen Griff in den reichen Schatz unserer Volkslieder gethan habe, werden erfahrene Musiklehrer nur billigen. Ferner habe ich für angehende Lehrer die Capitel vom Tact, von den Tonarten und besonders den Abschnitt von den Verzierungen mit besonderer Ausführlichkeit behandelt, damit der Schüler zur klaren Einsicht und deutlichen, sauberen Ausführung dieses schwierigen, aber in der Musik wichtigen Gegenstandes gelange.

Was den Uebungsstoff anbelangt, so zerfällt derselbe in 3 Theile: Fingerübungen, Etüden und Handstücke. Die ersteren lasse der Lehrer nicht ohne Unterbrechung spielen, sondern schiebe sie, von der 2. Stufe an, nach und nach zwischen den Handstücken ein. Besonders ist auch das Einüben der Tonleitern mit sorgfältiger Beachtung des normalen Fingersatzes bis zum fertigen Auswendigspielen zu empfehlen. Ohne einen richtigen Fingersatz ist durchaus kein geläufiges Spiel denkbar. — Auch die Handstücke übe der Schüler so sorgfältig ein, dass er beständig im Stande ist, eines derselben mit Ausdruck auswendig vorzuspielen. — Der Anhang (Akkordenlehre) ist selbstverständlich nur für vorgeschrittene Schüler, so wie für Seminare und Präparandenanstalten bestimmt.

Die vorkommenden Zeichen und Fremdwörter sind sämmtlich da, wo sie zuerst auftreten, erklärt. Der Lehrer lasse sie bei jedem folgenden Stücke wiederholen. Vier Punkte sind es vorzugsweise, die dem Schüler vor dem Einüben eines jeden Stückes zu erklären sind: die Gattung und der Name des Stückes, die Tonart und die Tempobezeichnung.

Auf die sehr häufig von Eltern gestellte Frage: Wann soll das Kind mit dem Musikunterricht beginnen? diene zur Antwort: In der Regel ist bei normaler Körper- und Geistesentwickelung das 8. Lebensjahr zum Anfange früh genug. Nur bei sich kund gebendem sehr hervorragenden Talente möge man früher beginnen. Wo es aber einem Schüler an Talent oder andauernd an Lust gebricht, da gewinne der gewissenhafte Lehrer es über sich, die Eltern zu bewegen, das Kind von dem weiteren Unterrichte zu entbinden. Jede Fortsetzung desselben wäre eine Versündigung am Kinde und eine Misshandlung der edeln Kunst.

☞ *1 Probeexemplar steht jedem Interessenten gegen Einsendung von 3 Mark durch die Verlagshandlung franco zu Diensten.*

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

(Novasendung 1884, Nr. 1). [188]

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Ashton, Algernon, Op. 11. Interludium für die Orgel. ℳ 1.50.
Händel, Georg Friedr., Op. 2. (Nr. 8 der Händel-Ausg.) Sonate für zwei Violinen und Bass.) Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Richard Barth. ℳ 3.50.
Herzogenberg, Heinrich von, Op. 36. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. ℳ 12.—.
——— Op. 42. Drei Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen.
Nr. 1. Gmoll ℳ 12.—. Nr. 2. Dmoll ℳ 12.—. Nr. 3. Gdur ℳ 10.—.
Jensen, Gustav, Op. 16. Drei Lieder nach slavischen Volkspoesien von Fr. Bodenstedt und Jul. Altmann für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2.50.
Koehl, Carl, Op. 23. Zwei Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 1.50.
Lang, Henry Albert, Op. 1. Fünf kleine Tonstücke für die Jugend für Pianoforte. ℳ 2.50.
Wolf, Leopold Carl, Op. 4. Elegische Gesänge für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3.—.
——— Op. 5. Fantasie (Cismoll) für Pianoforte. ℳ 3.—.
——— Op. 6. Vier Balladen von Herm. Lingg für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 4.—.
Nr. 1. Am Stadtthor. Nr. 2. Frau Jutte. Nr. 3. Thyrza. Nr. 4. Sphinx atropos.
Zilcher, Paul, Op. 11. Valse-Caprice für Pianoforte. ℳ 1.50.

In meinem Verlage erschienen:

Zwei Stücke

Romanze ℳ 1.— **Capriccietto** ℳ 1.50

für Violoncello mit Pianoforte

von

Robert Henriques.

Op. 1.

Drei Lieder.

„Ruhe“, „Liedchen im Volkston“, „Vorfrühling“

für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 3. Preis M. 1.25.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [189]

Fünf Lieder [190]

aus

„STÜRME“

von **Carmen Sylva.**

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 40. Cplt. in 1 Heft M. 2.50.

Nr. 1. „Es rieselt am Rheine“. ℳ —.60. Nr. 2. „Durch den Wald kam ein fröhlich Lied“. ℳ —.60. Nr. 3. „Ich wollt', ich wär' die Harfe dein“. ℳ —.60. Nr. 4. „Goldne Wellen, goldne Bäume“. ℳ —.60. Nr. 5. „Wozu soll ich reden? ℳ —.60.

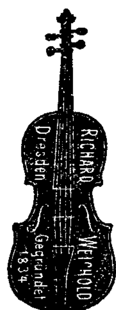
Paul Voigt's Musikverlag, Cassel und Leipzig.

Ihre Majestät Elisabeth, Königin von Rumänien, nahm die Widmung huldvollst entgegen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** sind erschienen:

Josef Gauby's
Clavierstücke zu zwei Händen.

Op. 16. **Sieben lyrische Stücke.** Mark 2.—.
Op. 17. **In kleinen Formen.** Mark 2.—
Op. 20. **Lyrische Studien.** Mark 2.—.
Op. 24. Nr. 1. **Ländler aus Steyermark.** Mark 1.50. [191]
Op. 24. Nr. 2. **Walzer-Humoreske.** Mark 1.50.



Richard Weichold,
Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834), empfiehlt seine **Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin-** und **Cello-Saiten,** sowie **Violin-** und **Cello-Bogen, Tourte-Imitation** in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt. [192]

Für Königs Geburtstag.

Im Verlage von **Joh. Ad. Steinhäuser,** Plauen i. V., ist erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Motette, Psalm 21.

„Herr, der König freuet sich in deiner Kraft"
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
componirt von [193]

F. M. Gast,
Cantor und Musikdirector, Plauen i. V.

Op. 54. Mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung ad libitum.

Das Hoftheater in Mannheim

beabsichtigt, vom **1.** September d. J. an die frei werdende Stelle eines **Concertmeisters** (Violine) neu zu besetzen; auch sucht dasselbe zu sofortigem Eintritt einen routinirten **Orchestergeiger** für ersten Pult II. Violine. Darauf Reflectirende wollen sich deshalb an das Grossherzogl. Hoftheater-Comité wenden. [194]

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wünschen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
[195] WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Soeben erschienen bei **C. F. Peters** in **Leipzig:**

LIEDER

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung
von

Reinhold Stöckhardt.

Opus 6 und Opus 7.
Preis ℳ 2.—. Preis ℳ 2.50. [196]

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin (Richard Schoetz)** in **Berlin SW.,** Wilhelmstrasse 122.

Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Pianoforte oder Orgel.
Heft I. Im classischen Stile. — Heft II. Im romantischen Stile. Jedes Heft ℳ 1.—.
——— Geschichte der Griechischen Musik. Mit einer Musikbeilage, enthaltend die sämmtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien. ℳ 3.— [197]

Für Musik-Conservatorien.

Eine Sammlung von 325 Piecen für die Harfe, theilweise mit Begleitung des Piano, steht zum Enbloc-Verkaufe äusserst billig und ist Verzeichniss zu beziehen durch **B. Seligsberg,** Antiquarbuchh. in **Bayreuth.** [198]

Etüden für Violine.

Adelburg, Op. 2. Schule der Geläufigkeit (L'école de la vélocité). 24 Etüden. Neue Ausgabe. 2 Hefte à ℳ 2.50.
Hüllweck, Ferd., Op. 7. Six Etudes avec accomp. d'un second. Violon. 2 Cah. à ℳ 3.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [199]

Benno Koebke

(Tenor), [200]
Concert- u. Oratoriensänger.
Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin
(Sopran), [201]
Leipzig, Inselstrasse 5.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum fünfzigsten Jahrestage der „Neuen Zeitschrift."

Heute vor fünfzig Jahren, am 3. April 1834, ließ Robert Schumann die erste Nummer unserer Zeitschrift erscheinen. Nach Ueberwindung vielfacher Schwierigkeiten war es endlich gelungen, einen Verleger an C. H. F. Hartmann zu finden, welcher das Tendenzblatt der Neuzeit publicirte. Als Redacteur unterzeichneten sich Schumann, Schunke, Wieck und Knorr. Das vierköpfige Redactions-Quartett harmonirte aber nicht lange; von 1835 an übernahm Schumann allein die Redaction, um die bedrohte Existenz der Zeitung aufrecht zu erhalten. Was ihm zur Gründung derselben bewog, haben wir schon früher dargelegt. „Die Erfahrung, welche er häufig machte (schreibt Jansen in den bei Breitkopf & Härtel erschienenen Davidsbündlern), daß die neu auftretenden Talente — Chopin an der Spitze — welche von den herkömmlichen Wegen abwichen, seitens der zünftigen Kritik, entweder in philiströser Weise beurtheilt oder auch ganz todtgeschwiegen wurden, sowie die Wahrnehmung, daß ihm und seinen Gesinnungsgenossen die Arena der bestehenden Musikzeitungen schwerlich werde geöffnet werden, brachte allmählich den Gedanken zur Reife, ein neues Organ zu schaffen, zum Angriff gegen die verkühlte, kritische Sprachweise, gegen den Geist der Unentschiedenheit, der sich den Schein von Unpartheilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen. Die jugendliche Schaar wollte selbst das Schwert ergreifen, um einzuhauen in alles Kranke, Unkünstlerische und Häßliche." —

Schumann und seine Gesinnungsgenossen repräsentirten also den vielbesprochenen kritischen „Davidsbund". Es kann nicht auffallen, schreibt Jansen, daß die älteren, besonneneren Männer theilweise mit Kopfschütteln die aufrührerischen Tendenzen der jungen Leute betrachteten, und daß namentlich die Musikverleger als bedächtige Geschäftsleute solchen Plänen keine Sympathie entgegen brachten. Schumann versuchte im Jahre 1833 sowohl seine Brüder, welche Buchhändler waren, als auch Fr. Hofmeister für den Verlag der zu gründenden neuen Zeitschrift zu gewinnen, aber vergebens. Es fanden wiederholte Conferenzen statt, an welchem Ernst Ortlepp, Wenzel, Dr. Reuter, Stegmayer, Krayen, Wieck, Knorr und L. Schunke Theil nahmen. In einer derselben (in Hofmeister's Hause) las Schumann einen Aufsatz über die Tendenz der Zeitschrift vor, der — wie in seinen Händen sich Alles poetisch gestaltete — in Form eines Dialogs abgefaßt war. Aber, wie schon bemerkt, Hofmeister fand sich nicht zur Verlagsübernahme bewogen. Um so eifriger wurde nun der geistige Kampf begonnen, als man endlich den Mann gefunden, der das Organ des „jungen Deutschlands in der Tonkunst" in die Welt schickte.

Die Schwesterkünste „Poesie und Musik" kämpften vereinigt gegen das Philister- und Handwerksthum in der Kunst, gegen die beschränkte Ansicht: daß gewisse Formen als ewig unveränderliche Dogmen zu befolgen seien, und der Geistesgehalt sich diesen Formen fügen müsse. Der Geist wurde jetzt wieder als Prius gesetzt, als die organisirende Potenz, welche sich stets neue Formen, neue Ausdrucksweisen zu bilden vermag.

Wie lange Schumann diese aufreibenden Geisteskämpfe fortgeführt, ist hinreichend bekannt, ebenso, daß Dr. Brendel dieselben fortsetzte.

Heutzutage sind dieselben nicht mehr erforderlich. Die Waffen der Polemik ruhen, denn die civilisirte Kunstgenossenschaft wie der intelligentere Theil des Publikums sind hinreichend aufgeklärt, um zu wissen, daß auch in der Neuzeit Männer geboren wurden und auch ferner noch geboren werden, welche neue Ideen, neuen Geistesgehalt in Kunst und Poesie zu realisiren vermögen. Ein Stillstand in der fortschrittlichen Geistesentwickelung ist weder in der Kunst noch in der Wissenschaft wahrnehmbar und nach den Naturgesetzen auch gar nicht möglich. Die Tendenz unsrer Zeitschrift hat also noch den Wahlspruch Schumann's: Anerkennung und Würdigung der gehaltvollen Geistesproducte neuester wie älterer Zeit. In dieser Hinsicht wird sie die vor einem halben Jahrhundert begonnene Tendenz fortführen.

Die Redaction.

Louis Spohr's hundertjähriger Geburtstag am 5. April 1884.

Das achtzehnte Jahrhundert ist ein wahres Geburtszeitalter großer Geister. Auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft sind Männer erstanden, deren Geistesthaten Epoche machten in der Welt- und Culturgeschichte. Und merkwürdig! Das Zeitalter der deutsch klassischen Dichtung erblühte gleichzeitig mit der Blüthenperiode deutsch klassischer Tonkunst. Das Jahrhundert, das einen Lessing, Klopstock, Herder, Schiller und Goethe gebar, erzeugte auch einen Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven.

Aber auch in einer der abstraktesten Wissenschaften, in der Philosophie erhob sich der deutsche Forschergeist zu einer Höhe des Wissens, daß auch von diesem Zeitraum eine neue epochemachende Periode der Philosophie datirt. Was einst Sokrates, Plato und Aristoteles für die griechische Geistescultur leisteten, das vollbrachten deutsche Söhne des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland. Kant, Fichte, Schelling und Hegel waren es, welche philosophische Systeme aufstellten, tiefere Blicke in das Weltall thaten und das Wesen alles Seins zu ergründen versuchten, wie vor ihnen noch bei keiner Nation mit solchem Erfolg geschehen war. Wollte ich nun die andern Gebiete des Wissens sowie der verschiedenen Künste speciell berühren und deren productive Geister namhaft machen, so könnte ich, selbst in Skizzenform, leicht ganze Seiten füllen. Wie die Ueberschrift besagt, will ich aber hier nur auf einen Sohn des achtzehnten Jahrhunderts mein Augenmerk richten, auf den am 5. April 1784 in Braunschweig geborenen Louis Spohr.

Nur wenig Künstlern ist vom Schicksal vergönnt, so erfolg- und segensreich im Dienste der Kunst wirken zu können, wie unserm ehrwürdigen Spohr. Als Geigenvirtuos, Componist, Dirigent und Lehrer hat er in dieser vierfachen Thätigkeit herrliche Früchte erzeugt. Epoche machend als Virtuos, hat er sowohl als Vorbild wie als Lehrer zahlreicher Jünger „Schule gebildet." Und diese Spohr'sche Schule ist urgermanisch, echt deutsch in des Wortes edelster Bedeutung. Sie unterscheidet sich sehr wesentlich von der italienisch-französisch- und belgischen Schule durch größere Fülle der Tongebung, hauptsächlich erzeugt durch eigenthümliche Bogenführung, vereinigt aber zugleich alle technischen Errungenschaften jener Nationen. Nur werden diese Virtuosen-Kunststücke eines Viotti, Baillot, Paganini, Beriot, Lofont, ihm nicht Selbstzweck, wie es bei jenen Virtuosen gar oft der Fall, sondern nur gelegentlich als Verzierung seiner edlen Ideen angewandt, ich möchte sagen: an manchen Stellen als schmückende Arabesken eingewebt.

Demzufolge besteht auch ein wesentlich hoher Vorzug der Spohr'schen Geigenwerke darin: daß das ganze Passagengewebe stets melodisch gehalten ist; alle virtuosenhaften Figuren, selbst Arpeggios, Doppelgriffstellen repräsentiren eine aus den Cantilenen hervorgehende schöne Melodik. Ueber seine Leistungen als Virtuos lasse ich einen Zeitgenossen reden. Nach seinem Concertiren als zwanzigjähriger Jüngling in Leipzig schrieb ein Kritiker in der musikalischen Zeitung: Hr. Spohr gab am 10. December 1804 zu Leipzig ein Concert und auf Wunsch Vieler am 17. ein zweites; in beiden aber gewährte er uns einen so begeisternden Genuß, als, außer Rode, kein Violinist uns gewährt hatte, so weit wir zurück denken können. Hr. Spohr gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetzt lebenden Violinspieler, und man würde über das, was er besonders noch in so jungen Jahren leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken zum kalten Erstaunen kommen könnte. Er gab uns ein großes Concert von seiner Composition (Dmoll), und dies auf Begehren zweimal, sowie ein anderes (Emoll). Seine Concerte gehören zu den schönsten, die nur vorhanden sind, und besonders wissen wir dem aus Dmoll durchaus kein Violinconcert vorzuziehen — sowohl in Hinsicht der Erfindung, Seele und Reiz, als auch in Hinsicht auf Strenge und Gründlichkeit. — Seine Individualität neigt am meisten zum Großen und in sanfter Wehmuth Schwärmenden. So ist nun auch sein herrliches Spiel. Hr. Spohr kann Alles; aber durch jenes reißt er am meisten hin. Vollkommene Reinheit, Sicherheit, Präcision, die ausgezeichnetste Fertigkeit, alle Arten des Bogenstrichs, alle Verschiedenheiten des Geigentones, die ungezwungenste Leichtigkeit in der Handhabung von diesem allen, selbst bei den größten Schwierigkeiten — das macht ihn zu einen der geschicktesten Virtuosen. Aber die Seele, die er seinem Spiel einhaucht — der Flug der Phantasie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack, und dann seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Compositionen, und seine Kunst, jede in diesem ihrem Geiste darzustellen, das macht ihn zum wahren Künstler. Diesen letzteren Vorzug haben wir noch an keinem Violinisten in dem Maaße zu bewundern Gelegenheit gehabt, als an Hrn. Spohr, und zwar vornehmlich bei seinem Quartettspiel. Kein Wunder daher, wenn er überall wohl gefällt und fast gar keinen Wunsch zurückläßt, als das man ihn behalten und immer hören möchte." —

Das, was man also an Spohr's Vortrag rühmte, Geist und Gefühlsleben, hat er auch in seinen herrlichen Violinconcerten niedergelegt. Darin stimmen auch Alle überein, daß sie das Gehaltvollste, Edelste und Schönste sind, was in der Violinliteratur geschaffen wurde. Das Concert in Form einer Gesangsscene bildet die Krone derselben. Außer seinen fünfzehn Violinconcerten hat er auch noch Variationen, Concertante's, dreiunddreißig Streichquartette und zahlreiche andre Kammermusikwerke geschaffen. In seinen Streichquartetten, die er „Soloquartette" nannte, dominirt zwar die erste Violine als concertirende Principalstimme, die übrigen drei Instrumente sind aber keineswegs bloß homophon als Begleitungsinstrumente behandelt. Sie verdienen mehr Beachtung, als ihnen zu Theil wird. Ja, es scheint, als ob sie unsere jüngere Geigengeneration ganz vergessen wollte. Es ist allerdings viel bequemer, das unzähligemal Gehörte und Gespielte wieder zu spielen, als sich in neue schwierige Werke hinein zu leben.

Von seinen Symphonien sollte man die in Emoll und die „Weihe der Töne" öfterer vorführen, als geschieht. Es sind geistig gehaltvolle Werke, die man mit als die besten nach den Beethoven'schen bezeichnen darf. Von seinen Opern birgt vorzugsweise „Jessonda" noch längere dramatische Lebensdauer in sich. Auch sein „Faust" und die „Kreuzfahrer" könnten gelegentlich wieder einmal auf das Repertoir gesetzt werden.

Hochschätzbar sind seine Clarinettenconcerte, welche er für den damals berühmten Clarinettenvirtuos Hermstedt componirte. Das in Emoll gehört unstreitig zu den edelsten, schönsten Concerten, welche für dieses Instrument geschrieben sind. Aber singen können muß der Bläser auf seinem Instrument, denn das Werk besteht aus lauter schönen Gesangsstellen; selbst die Passagen sind Melodik. Ganz so ist es ja auch bei seinen zahlreichen Geigenwerken der Fall. Wer die herrlichen Cantilenen nicht mit großer, voller und schöner Tonentfaltung wiederzugeben vermag, darf sich freilich nicht daran wagen. —

Von Spohr's Oratorien sind es „die letzten Dinge" mit einem herrlichen Doppelchor in Gesdur, sowie des „Heilands letzte Stunden" und der „Fall Babylon's", welche sicherlich noch weihevolle Stunden bei einer Aufführung bereiten würden. Er schrieb außerdem noch Werke für Clavier, Harfe, Fagott, Flöte und zahlreiche Lieder. Unter seinen pädagogischen Werken steht hauptsächlich seine berühmte Violinschule obenan. Sie gehört noch heute mit zu den besten Schulen dieses Instruments.

Ein Verzeichniß seiner Werke, mit Zugrundelegung seines eigenhändig geführten thematischen Verzeichnisses, hat Schletterer bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht, woraus wir seine große productive Thätigkeit ersehen. Er componirte fast täglich. Da Spohr mir die Ehre erwies, eine Zeit lang meine ersten Compositionsversuche durchzusehen, hatte ich öfters Gelegenheit, ihn beim Componiren zu treffen. In der Regel besuchte ich ihn Vormittags und hörte schon vorn in seinem Garten — sein Wohnhaus stand weiter hinten — wie er am Clavier sang und spielte, Melodie- und Harmoniefolgen wiederholte und dabei modificirte. War dies nicht der Fall, so saß er schreibend vor seinem Schreibsecretair. Thätig fand ich ihn immer. Wenn man nun bedenkt, daß er als Kapellmeister auch viel Zeit den Proben widmen mußte und stets einer großen Anzahl Schüler Unterricht ertheilte, so wird man auch seinen riesigen Fleiß bewundern können. Daß bei einer tagtäglichen Compositionsweise nicht jedes seiner Werke durchgängig von hoher Inspiration und Fantasie erfüllt sein konnte, daß also hier die Routine den größten Antheil hat, ist nicht anders zu erwarten. Und so sind auch von ihm viele Producte seines Fleißes vom Zeitgeiste überwunden und in den Hintergrund gestellt. Jedoch werden seine edlern, in glücklicher Stunde producirten Schöpfungen noch Generationen hindurch verehrt und geschätzt werden.

Ein anderer Grund, weshalb viele seiner gehaltvolleren Werke so selten auf der Tagesordnung stehen, mag wohl der vorherrschende elegische Character derselben sein. Die große Mehrzahl der Menschen will sich an der Kunst erfreuen, durch Kunstgenüsse erheitern, gelegentlich auch wohl durch Pathos erschüttern lassen, aber nicht immer elegische Klagetöne hören. Der vorherrschende Grundcharakter der Spohr'schen Musik ist aber elegisch. Mit ihm klagen die Lüfte, weinen die Wolken und die ganze Natur hüllt sich in Schmerz und Trauer über den Jammer des Erdenlebens. Spohr und den Dichter Lenau kann man in Parallele stellen. Erster schildert uns den Weltschmerz in Tönen, letzter in Worten. Selbst wenn Spohr in seinen Scherzos heiter sein und lächeln will, ist es immer nur ein Lächeln unter Thränen der Wehmuth.

Diese vorwiegende, wahrhaft dominirende elegische Stimmung war auch das Hinderniß der dramatischen Gestaltung in seinen Opern. Demzufolge konnte ihm nur die am besten gelingen, wo der Text und die Situation, wie in „Jessonda", durchgehends einen elegischen und tragischen Charakter haben. Für solche Personen also, denen „Leiden Leben ist und Leben Leiden" (nach Platen), die also gern in elegischer, sentimentaler Poesie Trost und Genuß finden, für diese zartbesaiteten Seelen bieten Spohr's Werke reichlichen Inhalt. Doch kann er aber auch zuweilen in erhabenes Pathos übergehen und gewaltig donnern, wie Beethoven in seinen Symphonien. — Der Mann hat aber auch noch ein Verdienst bezüglich des Fortschritts und der Weiterentwickelung der Harmonik. Er wurde in dieser Hinsicht sogar als „Meister der Chromatik und Enharmonik" bezeichnet. Spohr brachte Accordfolgen, die vor ihm (etwa der alte Sebastian ausgenommen) noch Keiner gewagt. Und was man ganz besonders an ihm bewundert, ist seine mit ästhetischem Zartgefühl gepaarte Kunst, die heterogensten und unverwandtesten Accorde so zu gestalten, daß ihnen das Grelle und Harte benommen wird.

Wie segensreich er als Lehrer gewirkt, ist weltbekannt. Viele Hunderte seiner Schüler haben es der Menschheit durch geistige Thaten verkündet. Fast alle Kapellen haben oder hatten ehemals Spohr'sche Violinschüler. Als Lehrer war er sehr human, liebevoll und nachsichtig wie ein Großpapa. Mit ruhiger Milde setzte er mir klar auseinander, was mir in meinen Streichquartetten, Symphonien 2c. mißlungen und was gut zu heißen war. Ja, er ließ sogar meine erste Symphonie in einer Probe executiren, wobei ich mich neben ihn stellen mußte, um mir während dem sagen zu können, worin ich gefehlt und was mir gelungen war.

Obgleich er nur Violinunterricht ertheilte, machte er dennoch mit mir und einigen Anderen eine Ausnahme und widmete unseren Compositionen eine Durchsicht. Als Dirigent war er ebenfalls mild und human, konnte aber auch zeitweilig sehr streng und heftig werden. Natürlich, jeder falsche Ton wirkte auf ihn, wie ein Dolchstoß.

Als treuliebender Gatte sah man ihn stets am Arm seiner Gattin. Ehrfurchtsvoll blickte man der hohen Gestalt nach. Fast täglich besuchte er mit seiner Gattin Kassels herrliche Umgebung, ganz besonders gern die Karlsaue. Oft stand er mit ihr im Anschauen versunken, um das herrliche Panorama der Natur zu betrachten.

Gegen andere Künstler verhielt er sich stets fördernd und aufmunternd. Den häßlichen Kapellmeisterneid kannte er nicht. Er war einer der ersten, welcher „Wagner's Holländer" in Kassel zur Aufführung brachte und wollte dann auch Tannhäuser insceniren lassen, was aber der Kurfürst verhinderte. Auch Schumann's Werk brachte er zuerst mit zur Aufführung und zwar in einer Zeit, als der Componist Schumann noch wenig beachtet wurde. Dessen Bdur-Symphonie hörte ich zuerst unter Spohr in Kassel. Selbst wo er nicht mit der Tendenz und dem Geistesgehalt der neuern Werke sympathisirte, verhielt er sich doch nicht feindlich gegen dieselben, sondern führte sie auf, wenn er nicht durch die höhere Instanz verhindert wurde. Möchten doch alle Kapellmeister, Concert- und Theaterdirectionen sich in dieser Hinsicht den edlen Spohr zum Muster nehmen, dann würden sicherlich die Kunst und Künstler besser gefördert werden.

Wer Näheres und Ausführliches über den verehrten Meister lesen will, den verweise ich auf seine Autobiographie, sowie auf die Biographie in Reißmanns Lexikon. Auch Professor Nohl hat in Reclam's Universal-Bibliothek eine populär gehaltene Biographie des Meisters veröffentlicht. —

J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

VI. Hauptprüfung am Conservatorium den 11. März in der Kirche zu St. Nicolai. Orgelspiel, Compositionen für Soli, Chor und Orchester. In dieser Prüfung wurde von Seite der jugendlichen Organisten durchgängig Anerkennenswerthes geleistet. Die Aufgaben, welche dieselben zu erfüllen hatten, waren wie in allen Prüfungen, recht schwierige, wurden aber, Dank gründlicher Vorbereitung, glücklich zur Zufriedenheit der Sachverständigen vollführt. Vorgetragen wurden: Präludium und Fuge (Emoll) v. S. Bach: Herr A. M. Read aus St. Catherines (Canada). Fuge (No. 1. Bdur) über „Bach" von R. Schumann: Herr E. Brunnkow aus Wismer. Fuge (Dmoll) v. S. Bach: Herr E. Zigley aus Middlebury (Amerika). Präludium und Fuge (Gmoll) v. S. Bach: Herr C. Conradi aus Quedlinburg. Fantasie und Fuge (Emoll, Op. I) v. J. Schneider: Herr A. Wolf aus Freiberg und Sonate (Dmoll) v. G. A. Ritter: Herr C. Zoberbier aus Grand Rapids (Amerika). Tadellos war der Vortrag der 5 Sätze aus einer Messe für Soli, Chor mit Orchester von A. Wolf. Das Werk dieses angehenden Componisten, (auch beim Orgelspiel betheiligt) bekundet vielversprechendes Talent, von welchem gewiß noch manches Gute in diesem Genre zu erwarten ist. Soli und Chor, sowie Orchester zeigten von fleißigem Studium, und notiren wir als besonders recht gut gelungen: Kirie eleison, Sanctus, Ossanna und Amen. Die Soli wurden von Frl. E. Görlich (Aschersleben), Frl. A. Merzdorf (Oldenburg), Frl. M. Krause (Borna) und Herrn H. Schneider (Leipzig) sicher und rein im Tone gesungen. Vortrefflich vorgetragen von diesen mit schönen Stimmen begabten Sängern und Sängerinnen wurde das Benedictus qui venit in nomine Domini. — Th.

Die siebente Conservatoriumsprüfung im Gewandhause am 17. März war der Kammermusik, dem Solo- und Chorgesang gewidmet. Die Herren Gustav Hauschildt, Adolph Meyer, Georg Schmidt und Arthur Metzdorff eröffneten den Wettkampf mit einem meistens recht gut ausgeführten Qartett in Bdur von Haydn. Dann präsentirte sich eine stimmlich recht begabte Sängerin: Frl. Klara Frischer aus Leipzig; sie bekundete in drei Liedern von Franz, Wohlklang und Fülle und trug auch mit Sentiment vor. Nur möchte ich der Dame eine etwas geradere Haltung empfehlen, weil durch das Niederbiegen des Kopfes beim Notenlesen die freie Tonentfaltung beeinträchtigt wird. Eine höchst respectable Ausführung wurde Rubinstein's Emoll-Quartett Op. 18 zu Theil durch die Herren Josef Berghof, Heinr. Klingenfeld, Max Cornelius und Karl Schmidt. Hauptsächlich kam das Adagio durch schöne, discrete Tongebung zu trefflicher Wirkung. Eine andere hoffnungsvolle Sängerin, Frl. Alma Hause aus Leipzig, trat sogar mit einem Männerchor vereint auf das Podium, um drei Gesänge für Sopransolo und Männerchor Op. 25 v. Hiller vorzutragen. In der Form der Nachahmung und des Canons gehalten, bedingen diese Lieder große musikalische Sicherheit, wenn sie eine schöne Wirkung erzielen sollen. Und dies war in der That der Fall. Frl. Hause führte mit ihrer angenehmen Stimme dem Primpart so vortrefflich durch und die jungen Sänger harmonirten mit ihr so schön, daß man seine Freude daran hatte. Zum Schluß hörten wir Beethovens Cdur-Quartett Op. 50, welches die Herren Ottokar Nowáček, Hugo Steinbruch, Ernst Seeliger und Max Kiesling recht befriedigende reproducirten. — S.

Zum Besten des hier zu errichtenden Denkmals für Richard Wagner war am 24. März in der Buchhändlerbörse von den vereinigten Capellen des 106. und 134. Infanterie-Regiments unter der Direction des Capellmeister Smolian ein Concert veranstaltet worden, das recht gut besucht war. Das Programm bestand mit Ausnahme von Beethovens Coriolan-Ouverture, die zur Vorfeier für des Componisten Todtestag gespielt wurde, nur aus Wagner'schen Compositionen, und zwar kamen zur Ausführung: Die Faustouverture, Vorspiel und Charfreitagszauber aus Parsifal, Vorspiel und Isolde's Liebestod aus Tristan, Siegfried's Rheinfahrt, Trauermarsch und Duett (Siegfried's Abschied) aus der Götterdämmerung. Für Isolde's Liebestod und das Duett waren Frl. Breidenstein und Herr Unger gewonnen worden. Was den künstlerischen Erfolg des Concerts betrifft, so entsprach er allerdings den gehegten Erwartungen nicht. Trotz der eifrigen Proben war Vieles noch sehr unfertig und in den zarteren Stücken, wie z. B. den Vorspielen zu Tristan und Parsifal, ließ auch die Intonation des Streichorchesters als auch der Bläser, manches zu wünschen übrig. Allerdings ist auch die Bewältigung derartiger schwieriger Aufgaben für Militärcapellen fast nicht möglich. Am Besten gelangen noch die lebhaften Stellen, wie z. B. Siegfried's Rheinfahrt. Gut war Herr Unger als Siegfried, wenn sich auch seine ganze Vortragsweise viel besser für die Bühne als für den Concertsaal eignet. Frl. Breitenstein war stimmlich nicht gut disponirt, auch lag Vieles nebenbei bemerkt für sie zu tief. P.

Frankfurt a. M.

Der dritte Kammermusikabend der Museumsgesellschaft brachte am 23. Nov. Rob. Volkmann's Esdur-Quartett. Der Componist war kurz vorher aus dem Leben geschieden und wohl aus diesem Anlaß hatte man in pietätvoller Weise seiner gedacht. Die Ausführung des Quartetts mit Hugo Heermann an der ersten Violine war eine zufriedenstellende. Die Damen Frl. Tindemann und Jenny Hahn sangen darnach einige Duette älteren und jüngeren Styls, womit sie beim Publikum guten Erfolg hatten; das kann aber die Ansicht des Kenners nicht berühren und der mußte sich sagen, daß beide Damen hohen Kunstansprüchen noch nicht gewachsen sind. Zum Schlusse kam das Mozart'sche Ddur-Quintett durch die Herren Heermann, Naret-Koning, Welcker, Bassermann und Müller noch zu Gehör, woran sich das Publikum höchlichst delectirte. — Der Rühl'sche Verein brachte heuer in seinem ersten Concert am 26. Nov. Seb. Bach's „Hohe Messe". Die Chöre wurden unter der Leitung des Musikdirektors Kniese recht schwungvoll gesungen; einige Unsicherheiten sind wohl auf die Säumigkeit einzelner Mitglieder, die sich mit dem Werke nicht genug vertraut gemacht hatten, zurückzuführen. Die Solisten des Abends waren: Frau Moran-Olden, Frl. Spieß aus Wiesbaden und die Herren Litzinger aus Düsseldorf und Pollitz von hier. Die Damenstimmen hoben sich nicht genügend als Sopran und Alt ab und Herr Litzinger hatte mit seiner Tenorstimme einen harten Stand gegen das volltönende Organ des Bassisten. Frankfurt besitzt noch kein eigentlich städtisches Concertorchester, das Theaterorchester, das ohnehin stark in Anspruch genommen ist, wird zu allen den Oratorien- und Museumsconcerten herangezogen, daß dann diese Musiker nicht das zu leisten vermögen, was sie sonst unter normalen Verhältnissen zu bieten im Stande wären, das ist Thatsache. — Das dritte Symphonieconcert des Herrn Keiger im Saale des Zoologischen Gartens wurde durch Liszt's „Huldigungs-Marsch" inaugurirt. Er fand eine stylvolle Wiedergabe. Dann folgten die zwei Sätze der posthumen Schubert'schen Symphonie in Hmoll, hierauf kamen die Balletmusik und der „Hochzeitszug" aus Rubinstein's Oper „Feramors", alsdann die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" und die Jupiter-Symphonie. Sämmtliche Werke wurden mit Ausnahme einiger Stellen der Holzbläser gut gespielt. — Der K. K. Kammersänger Gustav Walter aus Wien, der in früherer Zeit sehr selten in Frankfurt concertirte, holt dies, seitdem seine Tochter dem hiesigen Theater angehört, nun nach und kommt alljährlich mit seiner Soirée, wozu er sich gewöhnlich (wie am 27. Nov.) seinen Wiener Pianisten mitbringt. In dieser Saison war es Professor Benno Schönberger, der sich als ein ganz tüchtiger Klavierspieler erwies, insoweit es die Technik betrifft. Walter selbst sang in gewohnter Weise die Schubert'schen Lieder: musikalisch rein und correkt,

zum Theil recht stimmungsvoll, aber nicht vollständig künstlerisch ausgearbeitet und auch untermischt mit ächt Wienerischer Aussprache. Von neueren Componisten waren Brahms, Rubinstein, Erlanger und Sulzbach vertreten. Erlanger ist der Kritiker an der Frankf. Zeitung und Sulzbach ein dilettirender Banquier, zugleich Mitglied des Curatorium's am Hoch'schen Conservatorium. — Das erste Concert des Cäcilienvereins fiel auf den 30. Nov. Das Programm enthielt: den 130. Psalm für Chor, Orchester und Orgel von Gluck, „Komm, Jesu, komm!" achtstimmige a-capella-Motette von Seb. Bach, „Verleih uns Frieden" für Chor und Orchester von Mendelssohn und Kiel's „Requiem" (op. 80). Der Verein ist immer gut vorbereitet und Direktor Müller versteht es, die Chorwerke mit vielem Geschmack vorzuführen, was er namentlich in der a-capella-Motette bekundete. Das Kiel'sche Werk fand hier viele Verehrer. Als Solisten zeigten sich an diesem Abend: die Damen Frl. Tiedemann, Frl. Fides Keller und Frl. Schwenjow, sowie die Herren Diezel und Pollitz. Frl. Schwenjow war nicht zu beurtheilen, weil die Stimmmittel im großen Saale nicht ausreichten. Herr Diezel, ein Tenor mit scharf ausgeprägtem Gaumenton, singt sonst gut musikalisch. Die Stimmen der Solisten erschienen im Soloensemble von so heterogener Art, wie man sie verschiedener nicht leicht zusammen stellen kann. — Der Lehrersängerchor unter Leitung des Musikdirektors Max Fleisch hat sich durch seine exquisite Vortragsweise von Männerchören hier und auch schon außerhalb viele aufrichtige Freunde erworben; seine Concerte gehören mit zu den besuchtesten. Im ersten Concerte am 5. Dec. brachte der Verein eine erkleckliche Anzahl größerer und kleinerer Chorsätze von Schubert, Storch, Dregert, das belgische Preislied „Gebet vor der Schlacht" von Soubre, „Im Wald und Feld" von Weinzierl, Bruch's „Lied der Städte" und verschiedene Volkslieder. Alle diese Tonsätze kamen in künstlerischer Weise zum Vortrage und einige, namentlich die Volkslieder, wurden so innig und warm empfunden zu Gehör gebracht, daß das Publikum manche da-capo verlangte. Zwei Schüler Fleisch's: Adolph Müller und Eduard Bautz sangen die vorkommenden Soli, ein dritter Eleve des Raff-Conservatoriums, Gustav Kügelmann, führte die Begleitung am Piano sehr geschickt aus. Bertrand Roth erfreute das Auditorium durch die gediegene Wiedergabe mehrer Pianofortestücke und Karl Ebner, Cellist der Münchener Hofcapelle, führte sich hier als tüchtiger Meister auf seinem Instrumente ein. — Das vierte Museums-Concert (am 7. Dec.) wurde mit der 2. Symphonie in Amoll von Saint-Saëns eröffnet, die eine sehr freundliche Aufnahme fand. Der erste Satz bietet zunächst eine recitativische Einleitung, die schon das große Geschick des Componisten, die Instrumente an richtiger Stelle wirkungsvoll zu verwenden, kund gibt, wie die Verarbeitung im Verlaufe des Allegro andrerseits den tüchtigen Contrapunktisten erkennen läßt. Das Adagietto, ein lieblich klingender Satz im $^3/_4$ Takt (in Edur) in der Art der Menuette gehalten, gibt den Beweis, daß sich der Componist eingehend mit den großen deutschen Symphonikern befaßt hat. Ein recht graziöser Satz ist das Scherzo, in welchem mehr französisches Blut pulsirt. Im Schlußsatz, einem lebhaften, durch seine volle Instrumentation theilweise mächtig wirkenden Prestissimo in Adur, hat der Componist in dem ersten Gedanken einen populären, volksliedmäßigen Ton angeschlagen, der namentlich dazu geeignet ist, auf den Laien stark zu influiren. Dieser letzte Satz fand denn auch den ungetheiltesten, lautesten Beifall, der ohne Zweifel auch der sorgfältigen Ausführung in gleichem Maße galt. Eine andere Orchester-Nummer des Programms hatte ebenfalls einen französischen Componisten zum Autor, es waren zwei Sätze aus den Scènes poétiques von Bejamin Godard, die sich in Styl und Mache nicht wenig an die Bizet'sche L'Arlesienne anlehnen. Die oft wiederkehrende große Septime in dem sonst hübschen, melodischen Theile des „Dans les bois" (in Fdur) klingt indessen weniger schön wie originell. Von noch harmloserer Wirkung erschien „Dans les champs", welcher Satz, öfters instrumental überladen, ein ländliches Bild vergegenwärtigt, wobei der Hirte mit der Heerde keineswegs vergessen ist. Die Mozart'sche Gmoll-Symphonie kam zum Schlusse in correkter, wirksamster Weise zu Gehör. Den vocalen Theil hatte man dem Tenoristen Emil Götze vom Kölner Stadttheater übertragen. Er sang die Asdur-Arie aus der „Euryanthe" und zwei Gesänge aus den „Meistersingern". Die Stimme ist wohllautend, aber nicht vollständig ausgebildet und bringt der Sänger noch gewisse Theatermanieren mit herüber in den Concertsaal, wodurch sein Vortrag eben auch nicht gewinnt. Es gibt eben in der Welt so wenig tüchtige, kunstgemäß herangebildete Tenoristen! Je mehr man sie kennen lernt, desto peinlicher berührt diese traurige Wahrheit. — Am 10. Dec. veranstalteten die vereinigten Kapellen des Stadttheaters, des Palmen- und Zoologischen Gartens unter Leitung Dessoff's ein Concert im großen Saalbonsaale zum Besten der Krankenunterstützungskasse des hiesigen Musikervereins. Die erste Nummer war die Hebriden-Ouverture, mit welcher darauf hingewiesen wurde, welch mächtige Orchesterwirkungen noch zu erwarten seien. Wurde diese Voraussetzung in der Ausführung der Brahms'schen Orchester-Variationen über ein Hadyn'sches Thema schon erfüllt, so war die zuletzt vorgeführte Cmoll-Symphonie von Beethoven, zumal in den Kraftstellen, von überwältigender Wirkung. Die Streicher und Blechbläser griffen hier so tüchtig ein, daß der Holzblaschor kaum mehr zu hören war. Frau Moran-Olden sang eine Arie aus der Gluck'schen „Tauride" und Raff's Ballade „Traumkönig und sein Lieb", und Tivador Nachez, der berühmte ungarische Geiger, trug das Violinconcert von Arnold Krug, einem ehemaligen Stipendiaten der hiesigen Mozartstiftung, vor. Beiden Kunstkräften ward verdienter, stürmischer Beifall. — Im vierten Kammermusikabend am 14. Dec. kamen verschiedene Tonsätze des norwegischen Componisten Eduard Grieg, unter dessen persönlicher Betheiligung zur Aufführung. Zuerst spielte er mit Hugo Heermann seine Sonate für Piano und Violine in Fdur und hiernach zwei Humoresken, zwei Albumblätter und „Auf den Bergen" und den „Norwegischen Brautzug im Vorüberziehen". Compositionen wie sein Spiel gefielen hier ganz gut, aber in eine außergewöhnlich warme Stimmung kam das Publikum nicht. Schubert's Dmoll-Quartett bildete einen würdigen Schluß des Concerts. — (Schluß folgt.)

Wien.

Unser Concertleben verzeichnet schon seit vergangenem Jahre ein Vierzahl von Quartettgenossenschaften. Spitzen dieser Unternehmungen sind: Hofcapellmeister Hellmesberger, dann die Concertmeister Bose, Radujchi und Grün. Da der an letzter Stelle genannte Verein sich im ablaufenden Jahre den sämmtlichen Organen der sog. „öffentlichen Meinung" gegenüber, aus mir nicht einleuchtenden Gründen, abwehrend gestellt hat, daher auch, meines Wissens, bis jetzt ganz und gar von hiesiger wie von der nach auswärts berichtenden Zeitungspresse umgangen worden ist, so obliegt auch Ihrem Wiener Berichterstatter wohl nur ein ausführliches Besprechen und Würdigen der von Seite jener zuerst angeführten drei Künstlerbündnisse hingestellten Thaten. —

Anlangend unser ältestes Stammquartett Helmesberger, so hat es sich bis jetzt in diesjähriger Concertepoche nur ein einziges Mal vernehmen lassen, und zwar durch eine mit der Darbietung dreier Mozart'scher Werke begangenen Verherrlichung seines damals nahenden 127. Geburtstages. Man feierte den wohl baldigst durch ein hier aufzustellendes Denkmal auch nach außenhin zu Verewigenden mit dem selten gehörten, 1782 componirten Cmoll-Streich-Quintett, dem das auch ziemlich lange Zeit hindurch der Archivruhe überlieferte Clavierquartett aus Gmoll, und schließlich das sogenannte „Clavierquintett" (Adur) folgte. Hellmesberger hat im laufenden Jahre den Personalstatus seiner Hilfstruppen theilweise verändert, Secundarius und Bratschist, also Hellmesberger's Sohn und das Hofopern- wie

Hofcapellenmitglied Mariatsab sind aus dem alten Gardeverbande übriggeblieben. An des früheren Violoncellisten Sulzer's Stelle ist aber ein zweiter Sprosse des Stammes Hellmesberger getreten. Ob dieser Tausch in all' und jeder Art zu Gunsten des Unternehmens sich herausstellen werde, ist eine erst in weiterer Zeitfolge lösungsmögliche Frage. Bei eben erwähntem Anlasse stellte wohl auch dieser Neuling nach allen Richtungen seinen Mann und Meister. Nur ein Blick vom Parterre auf das erhöhte Podium belehrte den Hörer, daß der Grundbaß durch eine erst aufgetauchte, sehr junge Kraft vertreten sei. An Tonfülle, wie an seelenhaftem Hervorheben des ihm anvertrauten Partes, und sogar auch an — gleichviel ob angeborenem, oder durch Lehre eingeprägtem — ächt objectiv zu Werke gehendem quartettlichem Unterordnungsgeiste überragt der eben erst aufgetauchte Jünger — wenigstens Mozart'schen gegenübergestellt — seinen Vorgänger schon jetzt um ein Bedeutendes. Gespielt wurde auch in jedem anderweitigen Hinblicke mit längst erprobter Feinheit und Gewissenhaftigkeit. Leider sind die ausgedehnten Räume unseres „großen Musikvereinssaales", der Heimatsstätte unserer „philharmonischen" und „Musikvereinsconcerte", der Wirkung einer Kammermusikaufführung engeren Sinnes entschieden ungünstig. Um an solcher Stelle mit Kundgebungen der erwähnten Art vollends siegreich durchdringen zu können, bedürfte es wohl einer Phalanx von Künstlern, deren jeder über die Tonfülle eines weiland Laub, oder über jene der noch wirkenden Koryphäen Joachim, Lauterbach oder Wilhelmj verfügte. Im „Clarinettquintette" that sich der Träger des concertanten Instrumentes, Herr Otter, Mitglied unseres Hofopernorchesters und unserer k. k. Hofcapelle, durch seelenhaft inniges Betonen ebenso ächt künstlerisch hervor, wie die gesammte ihm verbündete Künstlergarde Hellmesberger und Genossen. Schade nur, daß die Clavierpartie des noch immer zeitgemäßen und schönen Gmoll-Quartettes — bei unläugbarer musterhafter Correctheit — durch die Vortragsart des Conservatoriumsprofessors Schenner so dürr und kühl abgefertigt wurde! —

Herr Arnold Rose, zweiter Concertmeister an unserer Hofoper, hat mit seiner aus Orchestermitgliedern gleicher Stellung gebildeten Kerntruppe, den HH. Julius Egghard (zweite Geige), Anton Loh (Bratsche) und Eduard Rose (Violoncell), bis jetzt zwei Abende uns geschenkt, deren erster uns das Cdur-Quartett (No. 74) Vater Haydn's und das sechste der Beethoven'schen mit Op. 18 bezifferten, also jenes aus Bdur, nebst einem eben erst der Mappe eines hierlebenden Compositionsjüngers, Gustav Erlanger mit Namen, entkeimtes Clavierquartett brachte; während der zweite Abend, genau mit Beethoven's 113. Geburtsfeste zusammentreffend, des großen Meisters Streichtrio in Cmoll (Op. 9, No. 3), diesem zunächst das zweite aus den mit der Opuszahl 59 bezeichneten Streichquartetts (Emoll); endlich das Cdur-Quartett (Op. 29) darbot. Als typische Eigenart dieses Künstlerbundes, von dessen Führer ausgehend und auf seine ganze Umgebung zurückstrahlend, gibt sich vollkommen ausgefeilte Eleganz, gepaart mit einem durchweg großen, breiten Tone und mit sorgfältigem, allen koketten Wesens barem Hinarbeiten auf das organische Aus- und Durchgestalten der jedesmaligen Vorlage zu erkennen. Den Clavierpart der bis jetzt einzigen, sogleich zu besprechenden Neuerscheinung führte, als dem schönen Unternehmen beigezogene, nach jeder Richtung hin gefeite Darstellerkraft, Herr Conservatoriumsprofessor Anton Door, aus. Dieser eben genannte Künstler ist eine der vornehmsten Zierden der soeben genannten Anstalt. Durch den alle seine Darstellungen beseelenden und durchgeistigenden Schwung und Zug seines reproductiven Kunstwaltens ist Prof. Door im Weiteren auch eine der auf unser musikalisches Leben nach mannigfachem Hinblicke einflußreichsten Darstellerkräfte unserer Residenz. Auch im eben gegebenen Falle führte derselbe die ihm überwiesene Aufgabe dergestalt durch, daß er, seinen Commilitanten vereint, dem in Rede stehenden Werke und seinem Autor einen wahrhaften Glanzerfolg zu sichern wußte. Am zweiten Bratschenpult in Beethoven's obgenanntem Quintett-Opus betheiligte sich unser bewährtes Hofoperncapellenmitglied, Herr O. Bauer, in bestkünstlerischem Sinne. So war denn in und mit den Leistungen dieses Rose'schen Bundes nach gar mannichfachen Seiten hin eine That hingestellt, die dem Urbilde der Vortragsart solcher Werke nach allen erstrebenswerthen Richtungen sich genau angenähert hat. —

Erlanger's Opus novum hält durchweg guten Zug und edle Farbe fest. In seinen durch klardurchsichtigen Formenbau und überall, ja selbst im Scherzelnden und Tänzelnden, jeder Ausgefahrenheit beinahe scrupulos aus dem Wege gehenden vier Sätzen läßt es machtvolle Schumann'sche Einflüsse gewahren. Diese aber liegen weitab von jedweder sclavischen Nachahmung. Wenn also fortfahrend, dürfte sich dieser bisher ganz unbekannte Tonsetzer seinerzeit vielleicht zu einem ganz kernigen Selbst emporarbeiten. Zarte und humoreske Zeichnungen gelingen ihm bis jetzt am Besten. Nur sollte er sich von einer allzuweit gedrängten Redseligkeit befreien. Auch wolle er bemüht sein, den ihm zur Stunde eigenen Gesichtskreis durch einige Blicke nach dem speciell der Schumann'schen Art gegenübergestellten Rück- und Vorwärts, also nach der Antike und nach der jüngsten Schaffensepoche, einigermaßen zu erweitern! —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 15. März. Kammermusik-Concert durch die HH. Dr. Stade (Pfte.), Concertmstr. Stamm, Hofmusiker Pröhl, Krug, Querchfeld I u. II, Klett, Lenz und Schache: Streich-Quartett (Fdur) v. Schumann, Violin-Sonate (Op. 47, Adur) v. Beethoven, Streich-Octett (Op. 20, Esdur) von Mendelssohn. —

Amsterdam, 16. Febr. Vokal- und Instrumental-Concert des Niederländ'schen Tonkünstler-Vereins unter Cönen mit den HH. Rogmans (Tenor), Messchärt (Bariton), Jos. Cramer (Viol.): Triumphfest-Symphonie von Huberti, Petrus Klage v. Brandts Buys (Hr. John. M. Messchärt), Violin-Concert von Cönen (Hr. Jos. Cramer), „Scheiden" (Preislied) von R. Hol, Lieder von Löser und Buys (Hr. Rogmans), Ouverture von James Kwast, Duett aus „Jessonda" v. Spohr (HH. Rogmans und Messchärt), Pfte.-Soli v. Raff u. Cönen (Hr. Jos. Cramer), „Der Bandit" Ouverture von Bree. — 21. Febr. Kirchenmusikvereins-Aufführung: „Preciosa" von Weber, Pfte.-Soli v. Field u. Händel, Solo und Chor aus „Tannhäuser" v. Wagner, sowie Soli und Chöre aus der „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt, unter Dir. Henri Brandts Buys. —

Baltimore, 16. Febr. Drittes Peabody-Concert: Hamlet-Ouverture von Gade, Adur-Violin-Concert (Prof. Fritz Gaul) und Pfte.-Concert (Op. 22) von Saint Saëns (Miß Annie Wirsing), Wald-Symphonie von Raff 2c. —

Barmen, 7. Febr. Kammermusik-Soirée mit Frl. Bader, HH. Holländer, Allner, MD. Posse und Schmidt: Streich-Quartett (Gdur) v. Haydn, Cello-Sonate (Op. 36) v. Grieg, Streich-Quartett (Amoll) von Schumann. —

Basel, 9. März. Neuntes Abonnement-Concert mit HH. Rob. Kaufmann (Tenor) und Concertmstr. Adolf Bargheer: Symphonie (Hmoll) v. Schubert, Arie aus „Cosi fan tutte" v. Mozart, Violin-Concert (Amoll) von Viotti, Lieder von Schumann, Schubert und Carissimi und „Harold"-Symphonie von Berlioz (Solo-Viola Hr. Bargheer, Harfe (Clavier) Hr. Zickendraht). —

Chemnitz, 14. März. Geistliche Musikaufführung in der Kirche zu St. Jacobi unter Th. Schneider, mit Frl. Agnes Mandern und Hrn. Organist W. Hepworth: Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium f. Orch. von Bach-Franz, Doppelchörige Motette a capella von Bach, Arie aus „Messias" von Händel, Chöre v. Fr. Schneider und Bruch, zwei geistliche Gesänge von Th. Schneider und W. Stade, Frühlingsbotschaft von Gade und Ouverture mit dem Choral: Nun danket alle Gott, f. Orch. mit Chor v. Th. Schneider. —

Cleve, 15. Febr. Abonnement-Concert unter Kapellmstr. Löwengard mit Hrn. A. Rößler (Violine): Beethoven's Pastoral-Symphonie, Emoll-Concert von David, „Rosamunde"-Ouverture von Schubert,

Streichquartett (Gdur) von Mozart (HH. Rößler Viol. I, Müller Viol. II, Koch Viola, Geißler Cello) und ungar. Tänze von Brahms.

Dresden, 3. März. Tonkünstlerverein: Streichquartett (Dmoll) von Haydn (HH. Jäger, Brückner, Schmid und Nusser), Lieder von O. Wermann (HH. Gudehus und Krantz), Waldserenade (Adur) für 2 Flöten, 2 Violen, Vcello u. Harfe von Ed. Zillmann (Frl. Ziech, HH. Bauer, Schwarz, Göring, Wilhelm und Stenz), Lieder von Wermann und Krantz, Streich-Quintett (Cdur, Op. 163) v. Schubert HH. Feigerl, Coith, Wilhelm, Böckmann und C. Hüllweck). — 12. März. Kammermusik-Soirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, mit der Pianistin Frl. Emma Koch: Streich-Quartett (Gdur) v. Haydn, Pfte.-Trio (Emoll, Op. 27) v. Grammann und Streich-Quartett (Esdur) von Beethoven. — 17. März. Im kgl. Conservatorinm, Soirée für Chorgesang a capella mit Hrn. Concertmstr. Brodsky aus Leipzig: Motette von Bach, zwei Chöre von Haydn und G. A. Perti, „Im Garten leidet Christus Noth", sechsstimmig von Joh. Eccard, Ciacona für die Violine von Bach, zwei Sprüche für Doppelchor von Mendelssohn, drei altdeutsche Gesänge von Hasler, Römischer Pilgergesang von G. Vierling, drei vierstimmige Chorlieder von Hans Kößler, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und drei vierstimmige Romanzen von Schumann. — 19. Febr. Concert von Maria Derivis mit Johannes Wolff, Else Sonntag u. Prof. E. Krantz: Ballade (Asdur) f. Clavier v. Chopin, Arie aus „Hériodade" von Massenet, Elegie u. Mazurka f. Violine v. Ernst u. Wieniawski, Nebensonnen u. Aufenthalt f. Clavier von Schubert-Liszt, Arie aus „Le pré aux clercs" von Hérold, Ballade-Polonaise für Violine von Vieuxtemps, Romanze von Wielhorsky-Liszt, Tarantelle von Dogomirsky-Liszt 2c. —

Düsseldorf, 6. März. Kölner Quartett-Verein: Streich-Quartett (Ddur, Op. 105) von Hiller, Pfte.-Quintett (Cdur) v. S. de Lange, Streich-Quintett (Cdur, Op. 164) von Schubert. —

Eisenach, 16. Febr. Zweites Concert des Musikvereins mit Hrn. Dr. Hans von Bülow und Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar: Dritte große Sonate (Fmoll, Op. 5) von Brahms, zwei Chorlieder von Bülow, Variationen über ein russisches Tanzlied v. Beethoven, drei Lieder f. Mezzosopran von Bülow, Präludium und Fuge aus Op. 72 von Raff, zwei Lieder f. Mezzosopran v. Müller-Hartung, drei Clavier-Soli von Rubinstein und zwei Chorlieder v. Bülow. Das zweite Concert des Musikvereins hatte ein äußerst zahlreiches Publikum in den Räumen des Theaters versammelt. In der That hinterließ es einen außerordentlich angenehmen Eindruck. Zum Lobe Bülow's als Claviervirtuosen, der noch dazu alles aus dem Kopfe spielt, etwas beizufügen, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Verächter des Claviers mögen Bülow hören, dann werden sie anderer Ansicht werden. Es ist ja richtig, daß nicht alle vorgetragenen Stücke gleich sehr ansprachen, und auch Recensent vermöchte z. B. dem ersten Satze der Fmoll-Sonate von Brahms und dem Raff'schen Präludium nicht viel Geschmack abzugewinnen. Dafür wurden wir aber mehr als reichlich entschädigt durch die beiden wahrhaft zaubervollen Compositionen von Beethoven (Variationen über ein russisches Tanzlied und Bourée aus Hmoll), durch den Raff'schen Walzer und durch die Barcarole und den Galopp von Rubinstein. Daß alle diese Stücke ungewöhnliche Anforderungen an die Kraft und Fertigkeit des Vortragenden stellen, bedarf wohl kaum der Andeutung. Nicht ganz auf der gleichen Stufe vollendeten Künstlerthums scheint uns Bülow als Liedercomponist zu stehen. Dazu fehlt den Liedern, die wir am Sonnabend zu hören bekamen, jene Unmittelbarkeit und Natürlichkeit, die sofort alle Herzen gewinnt. Was nun Frl. Müller-Hartung betrifft, so müssen wir gestehen, daß eine solche Stimme, bei welcher die klangvollste Weichheit mit imposanter Kraft zu schönstem Ebenmaße gepaart ist, zu den großen Seltenheiten gehört. Dazu kommt, daß sie in jedem Tone verräth, daß sie die gelehrige Schülerin ihres Herrn Vaters ist. Letzterer begleitete seine Tochter auf dem Flügel. Unter den von ihr vorgetragenen Liedern befanden sich auch zwei Compositionen von Müller-Hartung selbst: „Dann will ich singen" und „Frühlingslied." Dieselben sind recht ansprechend und schmiegen sich dem Text eng an. Der Schluß der ersten, welcher die Stimmung eines jubelfrohen Herzens vorzüglich zum Ausdruck bringt, gab der Sängerin Gelegenheit zu wahrhaft dramatischer Entfaltung ihrer Stimmmittel. Wohlverdienter, mehrmals stürmisch wiederholter Beifall ward auch ihr zu Theil. Als Zugabe bot sie noch das Lied: „Ich weiß, ich liebe dich." —

Elberfeld, 24. Febr. Kammermusik-Aufführung des R. Heckmann'schen Streichquartetts mit MD. Julius Buths und Dr. Brahms sowie der Gesangssolisten Frau Kogel-Otto (Sopran) Frl. Hermine Spies (Alt), HH. Franz Litzinger (Tenor) und Paul Haase (Baß): Streichquartett (Op. 51, Nr. 1) von Brahms, Liebeslieder, Walzer f. Pfte. zu vier Händen und Gesang (Op. 52, Nr. 1—6, 8—11 und 13—15), Clavierquintett (Op. 34). —

Frankfurt a. M., 24. Febr. In Hoch's Conservatorium: Cdur-Concert für 2 Claviere von Bach (Frl. Fanny Davies und Frl. Ernestka Roth), Präludium und Fuge f. Clavier (Emoll) v. Mendelssohn (Frl. Anna Haasters), Lieder von Schubert und Brahms (Hr. Georg Anthes), Vcello-Concert (erster Satz) von Haydn (Hr. Carl Fuchs), Declamation aus der „Gerusalemme liberata" des Tasso (Frl. Lina Beck), Rondo für Clavier (Esdur) von Mendelssohn (Frl. Mathilde Wurm), Ständchen für Alt-Solo und Frauenstimmen von Schubert (Frl. Anna Göring und der weibliche Chor), Concerto grosso (Nr. 12) Larghetto und Finale von Händel. —

Freiburg i. B., 8. Febr. Concert des Richard Wagner-Vereins mit den HH. Hofcapellmstr. Felix Mottl, Kammersänger Joseph Hauser aus Carlsruhe, Concertmstr. Richard Hartmann und der Philharmonische Verein unter MD. Hermann Dimmler: Isolde's Liebestod, Transcription für Clavier von Wagner-Liszt, Weihnachtslieder von Peter Cornelius, Paraphrase aus „die Meistersinger von Nüruberg" von Wagner-Wilhelmj, Vorspiel, Verwandlungsmusik u. Gralsfeier des ersten Actes aus „Parsifal" v. Wagner. —

Gera, 14. März. Fünftes Musikvereinsconcert unter Tschirch. Außer Rubinsteins Symphonie (Nr. 5) wurde vom Orchester aufgeführt: Großer Festmarsch für Orchester und Chor aus der Oper „König Hiarne" von Ingeborg v. Bronsart, ein sehr wirksam instrumentirtes Tonstück, das schließen läßt, daß die Oper, der sie entnommen, jedenfalls der Beachtung werth ist. Als Solisten wirkten mit der Hofopernsänger Carl Scheidemantel aus Weimar und Frl. Arma Senkrah, die so schnell beliebt gewordene Violinvirtuosin. — 16. März. Concert des Vereins für Geistliche Musik: Phantasie (Cismoll) für Orgel von Kiel (Hr. Stadtorganist Prüfer), Offertorium von M. Hauptmann, Romanze für Viol. u. Orgel von Schumann (Hr. Groten), Geistliches Lied (Chor) von Brahms, Andante (Asdur, Op. 122) für Orgel von G. Merkel, Der Hirtenlied am Kripplein, nach K. Neuner, vierstimmig von Fr. Erk, Abend-Elegie f. Tenor, Viol. u. Orgel von Lachner (Hr. Pechstein), Hymne f. Alt u. Chor von Mendelssohn (Frl. Marie Witte). —

Graz, 9. März. Concert zu Gunsten des Pensionsfonds mit Frl. Marie Soldat, Violinvirtuosin aus Berlin, Hrn. Opernsänger Schrauff, den Grazer Männergesang-, academ. Gesangverein und den Singverein, Dirig. die HH. L. Wegschaider und Ferd. Casper: Achtes Concert von Spohr, Nänie f. Chor u. Orch. von Brahms, Paraphrase aus den „Meistersingern" von Wagner-Wilhelmj, Adur-Polonaise für Violine von Wieniawsky, sowie Mendelssohn's Walpurgisnacht. —

Görlitz, 27. Febr. Concert des Vereins der Musikfreunde: Ouverture zu „Leonore" (Nr. 2) v. Beethoven, Symphonisches Tongemälde von Rheinberger, Ouverture zu „Rienzi" v. Wagner, Sinfonie concertante für 2 Violinen von Alard (HH. Oesterreich und Degering), Concert-Polonaise (Nr. 2, Edur) v. Liszt. —

Göttingen, 26. Febr. Das zweite academische Concert brachte Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung. Den Chor bildete die Singakademie, Solisten waren Frl. Sophie Bosse (Sopran) Concertsängerin aus Cöln und die HH. Carl Diezel (Tenor) aus Frankfurt a. M. u. Franz v. Reichenberg (Baß) aus Hannover. Orchester: die städtische Capelle. —

Halle, 13. März. Concert der Berggesellschaft mit Frl. Marg. Schrödel, Concertsängerin und Hrn. Emile Sauret aus Berlin: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, „Jessonda"-Ouverture von Spohr, Arie für Altstimme aus „Orpheus" von Gluck, Violin-Concert von Moszkowsky, Lieder v. Brahms, Franz u. Schnell, Violin-Romanze (Fdur) von Beethoven und Introduction et Rondo capriccio von Saint Saëns. —

Hamburg, 26. Febr. Wohlthätigkeits-Concert des Gesang-Vereins unter Hrn. Hermann Tecke, mit Frl. Helene Jowien, Frl. Johanna zur Nieden, HH. S. Benjamin, M. Löwenberg jr. u. C. Stallmann: Hymne „Hör' mein Bitten" von Mendelssohn, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Lieder von Henschel, Grädener und Franz, Lieder a capella von Mendelssohn, Schäffer u. Rheinberger, Introduction und Variationen über ein russisches Lied f. Viol. u. Orch. von David, Lieder v. Schumann, Lieder a capella v. Krause, Tecke und Taubert, Klärchen auf Eberstein von Rheinberger. —

Hof, 20. März. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Septett von Beethoven, Ouverture „Der Colporteur" von Onslow, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ballade v. Hofmann und Ouverture zu „Robespierre" von Litolff. —

Leipzig, 2. März. Matinée im Gewandhause von Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg mit Frl. Dora Schirmacher und Hrn. Capellmstr. Reinecke: Prélude et Toccata von Lachner, Vittoria Carissimi, „Doppelgänger" von Schubert, Romanze und Novellette von Schumann, Lieder von Reinecke, Schumann und Rubinstein, Vier Lieder von E. Meyer-Helmund, Gigue von Händel, Ballade

von Reinecke, sowie vier Spielmannslieder von Erik Meyer-Helmund. —

Paris, 16. März. Unter Lamoureux: erster Act aus Wagner's „Tristan und Isolde" mit Frl. Montalba, Boidin-Puisais und die HH. von Dyck, Blauwaert und Mauquiere, Sätze aus Namouna von Lalo, Fragmente aus Massenet's Erynnies; unter Colonne: Mendelssohn's Reformations-Symphonie, le Soir v. Gounod, Wieniawsky's zweites Violinconcert (Ysaye), Scenen aus Tannhäuser, Präludium nebst Fuge von Bach, Rondo von Saint Saëns, Plaisir d'amour und Chanson de Printemps v. Gounod, Marsch u. Chor aus Tannhäuser; unter Pasdeloup: Haydn's Abschieds-Symphonie, Beethoven's Violinconcert (Sivori), Berlioz „Romeo und Julia". —

Salzburg, 9. März. Vereins-Concert mit Frl. Louise Adolpha Le Beau aus München, Fr. Lina Nowa aus Wien, unter Hummel: Ouverture „La Chasse du jeune Henry" von Mehul, Arie aus „Oberon" von Weber (Fr. Lina Nowa), Fantasie f. Clavier u. Orch. (Amoll, Op. 25) von Le Beau (Frl. Le Beau), zwei Lieder v. Mozart u. Franz, Clavier-Soli von Bach, Chopin und Liszt, Symphonie militaire v. Haydn. —

Personalnachrichten.

— Die Solisten des niederrheinischen Musikfestes sind Fr. Koch-Bossenberger aus Hannover, Frl. Wally Schauseil zu Düsseldorf, Fr. Amalie Joachim; die Hofopernsänger Hr. Betz aus Berlin und Hr. Riese aus Dresden. Als Instrumentalsolist des dritten Tages ist Eugen d'Albert gewonnen worden. —

— David Popper hat auf einem kurzen Ausflug nach Belgiens bedeutendsten Städten große Triumphe gefeiert. In Brüssel concertirte er im Cercle artistique in Gemeinschaft mit der Sängerin Antonie Kufferath und dem Pianisten Siloti. In Lüttich wirkte er im zweiten Conservatoire-Concert, welches unter Radoux's Leitung im königl. Theater stattfand, mit und theilte sich mit der ausgezeichneten Pianistin Annette Essipoff in die reichen Beifallsbezeigungen.

— Mr. M. Mackenzie hat soeben für das Musikfest in Norwich ein Oratorium, Namens „The kose of Staron", vollendet.—

— HH. J. Abert und C. Doppler, beide Capellmeister der Hofoper in Stuttgart, ist der Friedrichsorden verliehen worden. —

— Pianofortevirtuos Alfred Reisenauer aus Königsberg wirkte vor Kurzem in einem Concerte in Neubrandenburg mit und zwar mit solchem Erfolge, daß man den Künstler gleich für eines der nächsten Concerte engagirte. —

— Die am Kasseler Hoftheater auf Engagement gastirenden Damen, Fräul. König (Altistin) vom Landestheater in Graz, sowie Heußner (Soubrette) vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, fanden viel Beifall. —

— Die Pianofortevirtuosin Madeline Schiller erregt in New York und andern Städten bedeutendes Aufsehen durch ihre Virtuosität, sowie durch den Vortrag von Bach's, Rubinstein's, Chopin's und Liszt's Werken. —

— Herr Richard Schulz-Weida (Schüler des Dresdner Conservatoriums) fungirt seit einiger Zeit als Kapellmeister in Rotterdam. Er hat sich daselbst eine geachtete Stellung bei der Deutschen Oper errungen und manche Erfolge aufzuweisen. —

— Der am Leipziger Conservatorium ausgebildete Tenorist Hr. Trautermann, hat kürzlich erfolgreich in Köln a/R. mitgewirkt, wo der Schwickerat'sche Verein eine Aufführung der Cdur-Messe von Beethoven und ausgewählte Scenen aus R. Wagner's „Parsifal" veranstaltet hatte. —

— Nach dem „Wiener Extrablatt" hat Hans Richter den Contract als Dirigent der Gesellschafts-Concerte unterzeichnet. —

— Hr. v. Hülsen ist vom Kaiser zum Wirklichen Geheimen Rath ernannt worden. Den Titel „Excellenz" hat Hr. v. Hülsen schon früher erhalten, mit der nachträglichen Ernennung zum Wirklichen Geheimen Rath ist indeß auch eine Erhöhung der Gehaltsbezüge verbunden. —

— Georg Müller, der berühmte und beliebte Tenorist, ist am Wiener Hofoperntheater auf weitere fünf Jahre mit einer Gage von 16 000 fl. jährlich, engagirt worden. —

— Die Sängerin Eugenie Randew gab am 28. Februar im Saale Ehrbar in Wien ein Concert, unter Mitwirkung der Herren Alfons Waldemar, Mitglied des Thaliatheaters in Hamburg, Emil Weber und Franz Kneisel. — Am 29. Dec. concertirte Frl. Paula Dürrnberger, unter Mitwirkung der Herren Hofcapellmeister Hellmesberger, Ferdinand Hellmesberger, J. Maxintsak und Hans Frei im Saale Bösendorfer. —

— Violoncell-Virtuos Hr. R. Hausmann in Berlin, hat auf einer kürzlich beendeten Concertreise in Zürich, Schaffhausen, Mannheim und Heidelberg mit hervorragendem Erfolge concertirt. Nächstens begiebt sich der Künstler zu gleichen Zwecken nach England. —

— In New-York starb am 12. März der seiner Zeit berühmte Bassist Formes an der Kehlkopfschwindsucht. Der Heimgegangene war am 31. Januar 1834 in Mülheim a. d. R. geboren. —

— In New-York starb vor Kurzem die einst hochgefeierte englische Sängerin Madame Anna Bishop im Alter von 70 Jahren. Im Alter von 17 Jahren heirathete sie den Componisten Sir Henry Bishop. 1840 errang sie auch in Deutschland große künstlerische Erfolge. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Gegenwärtig wird in Rotterdam Richard Wagner's „Walküre" zur Aufführung vorbereitet. —

Im Nationaltheater zu Budapest hat vor Kurzem Meyerbeer's „Robert der Teufel", die 100. Aufführung erlebt. Auch Meyerbeer's „Nordstern" ist daselbst nach mehrjähriger Pause neu einstudirt in Scene gegangen und hat brillanten Erfolg gehabt. —

Am 25. v. M. wurde die italienische Stagione im Wiener Hofoperntheater mit „Wilhelm Tell" eröffnet. Herr Mierzwinsky, ein phänomenaler Tenor und Herr Aldighieri hatten an den zahllosen Beifallsstürmen den hervorragendsten Antheil. —

Das Nationaltheater in Bukarest bot dem Publikum den seltenen Genuß einer rumänischen Operetten-Première. „Hatmanul Baltag", so lautet der Titel der vieraktigen komischen Operette, welche gestern zum ersten Male das Licht der Lampen erblickte und einen durchschlagenden Erfolg errang. Der Text rührt von den Herren J. Negruzzi und Carageali her, und die Musik hat Hr. E. Caudella komponirt. Die beiden Autoren des Textes sind in literarischen Kreisen wohl bekannt. Der Componist hat diesmal den erfreulichen Beweis erbracht, daß er auf eigenen Füßen zu stehen vermag, daß er mit eigenen Mitteln und aus dem Vollen herausgearbeitet. Daß die Musik der Operette einen ausgeprägten rumänischen Charakter hätte, kann man allerdings nicht behaupten, aber wir sind der Ansicht, daß man nichts Unbilliges verlangen darf. Der Charakter der rumänischen Volksmusik eignet sich überhaupt nicht für ein Genre, in dem ein übersprudelnder Humor seine Schellenkappe erklingen läßt, und es hieße dem Componisten Gewalt anthun, wenn man von ihm verlangen wollte, specifisch rumänischen Geist in eine Kunstgattung hineinzumengen, die ihrem inneren Wesen nach mit dem Charakter der rumänischen Volksmusik sich nicht verträgt. Das Publikum hat sich denn auch durch die graue Theorie nicht beirren lassen und der Musik, trotzdem deren Ausführung so viel zu wünschen übrig ließ, reichlichen Beifall gespendet, der sich beim Vortrage der Trinklieder im zweiten Akte und des melodiösen Walzers: „Un barbat ce se respecta", zu frenetischem Jubel steigerte. Der Componist und die Autoren wurden nach dem zweiten Akte stürmisch gerufen, und leisteten Herr Caudella und Herr Negruzzi dem Rufe Folge. Von den Mitwirkenden verdienen besonders die Herren Gabrielescu, Mateescu und Julian hervorgehoben zu werden; von den Damen wollen wir aus Höflichkeit schweigen. — Ihre Majestät die Königin wohnte der Vorstellung bei.

In Paris wird am 31. März Gounod's Oper „Sappho" zum ersten Male, unter Direction des Componisten, zur Aufführung gelangen. —

„Tristan und Isolde" soll Ende April bestimmt am Dresdner Hoftheater zur Aufführung kommen. —

Im Wiener Hoftheater wurde die Bachrich'sche Oper: „Heini der Steier" zum ersten Male gegeben. —

Eine merkwürdige Repertoir-Harmonie fand vergangene Woche zwischen dem Dresdner und Münchner Hoftheater statt. An beiden Bühnen wurde am 25. v. M. neu einstudirt: „Cosi fan tutte" und 27. v. die erste Wiederholung gegeben. Die weiblichen Rollen lagen in München in den Händen den Damen Weckerlin, Vogel und Basta.—

Vermischtes.

— In Italien reift nun das Project, Wagner'sche Werke in deutscher Sprache zur Aufführung zu bringen. Um Künstler zur Mitwirkung zu gewinnen, wird in den nächsten Tagen einer der ersten Theater-Agenten, Signor Lamperti, sich auf eine Engagementsreise machen. —

— In Straßburg gelangte vor Kurzem durch den „Verein zur Pflege des geistlichen Gesanges", unter Musikdirector Louis Saar's Leitung Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Chor und Solisten — Frl. Schauseil und Karpe, Herren Koebke und Plank — trugen ebenso wie das Orchester zum Gelingen des Ganzen ihr Bestes bei. —

— Ein interessantes Concert fand am 23. März in **Iserlohn** statt. Mitwirkende waren: Tivadar Nachez (Viol.), Musikdir. Loos (Pianof.), Concertsängerin Fr. Anna Wihrler aus Barmen und Concertsänger Bernhard Flintz aus Düsseldorf. Nach uns vorliegenden Berichten muß das Künstler-Quartett vortreffliches geleistet haben. Besonders werden die Vorträge von den beiden Vocalisten rühmend hervorgehoben. —

— In **Rom** wurde am 20. März eine „Richard Wagner-Feier" abgehalten. Das Programm bestand aus: Dem erstem Finale aus „Parsifal" (Orchester und Chor), das Vorspiel zu „Lohengrin", „Tannhäusermarsch" u. a. Compositionen und hatten einen so außerordentlichen Erfolg, daß auf allgemeinen Wunsch das ganze Concert wiederholt werden mußte. —

— In **Italien** ist ein großes Theaterunternehmen projectirt. Zwei römische Impresarii wollen die drei größten Theater Italiens: Das Apollotheater in Rom, die Scala in Mailand und das San Carlotheater in Neapel pachten und gemeinschaftlich leiten. Die dafür engagirten Sänger und Schauspieler würden dann abwechselnd in diesen drei Theatern auftreten. —

— Das diesjährige schlesische Musikfest in **Breslau**, vom 15—17. Juni hat folgendes Programm: „Der Fall Jerusalems", Oratorium von Martin Blumner, „Des Sängers Fluch", von R. Schumann, „Christophorus", von Rheinberger, Edur — Symphonie von Graf von Hochberg, Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", von Emil Naumann, Esdur-Concert von Beethoven, Violinconcert von M. Bruch 2c.

— In **New York** ist ein Aufruf zur Bildung eines National College of Teachers erlassen und von Pr. L. Damrosch, Louis Maas in Boston und andern Kunstnotabilitäten unterzeichnet. Dasselbe soll hauptsächlich Prüfungsstätte für diejenigen sein, welche sich dem Musikunterricht widmen wollen. —

— Anläßlich seines 50. Jahresconcerts wird Sir Julius Benedict ein Buch erscheinen lassen, welches eine „Geschichte der Musik in England während des letzten halben Jahrhunderts" gibt. Der Veteran der in England lebenden Musiker veröffentlicht alle Programme seiner Jahresconcerte und kein namhafter Künstler der letzten fünfzig Jahre, von der Mallibran und Patti, Nilson, Lucca und Albani, von Rubini bis zu Guiglini, fehlt in denselben. Höchst charakteristisch ist die Aufzählung der zur Aufführung gebrachten Compositionen, welche die Aenderungen der Geschmacksrichtung und der wechselnden Werthschätzung der Componisten deutlich erkennen lassen. Für den Ehrenfonds, welcher Sir Julius Benedict in **London** anläßlich seines bevorstehenden 50jährigen Musikerjubiläums überreicht werden soll, sind bereits über 1000 Pfund Sterling gesammelt. Zur Förderung der Sammlung wird demnächst im Mansionhause ein Meeting unter dem Vorsitz des Lordmayors abgehalten.

— Das sechste und letzte von Theobald Kretschmann in **Wien** veranstaltete Orchesterconcert, welches am 30. v. M. stattfand, brachte Folgendes zur Aufführung, Johannes Hager: „Des Meeres und der Liebe Wellen", Ouverture in C, Op. 41; Saint-Saens: Septett für Clavier, Trompete und Streichinstrumente (Clavier Frau B. Jeckel-Maier, Trompete Herr Prof. Blaha); Käßmayer: Volkslieder für Streichorchester; Schubert's Symphonie in Bdur (componirt im Jahre 1816). —

— Die Hofcapelle in **Wien** brachte am 16. v. M. eine Messe in F. von Palestrina. In dem 1590 gedruckteu fünften Buche seiner Messen, die er dem Herzoge Wilhelm II. von Bayern widmete, gehört sie zwar nicht zu Palestrina's Hauptwerken, ist aber doch von entzückender Schönheit und durchaus characteristisch für seinen Styl. Die bedeutendste Nummer ist unstreitig das Credo. Von den beiden Einlagen, gleichfalls Compositionen Palestrina's, sei vorzüglich der als Graduale gegebene 42. Psalm erwähnt. Die Aufführung seitens des Chores war eine geradezu meisterhafte, wunderbar war das Pianissimo des „Incarnatus", das wie ein seraphischer Hauch verklang.

— Im Verein der **Berliner** Musik-Lehrer und Lehrerinnen am (12. Februar) machte der Vorsitzende Prof. Dr. J. Alsleben die erfreuliche Mittheilung, daß der Pianofortesabrikant Herr Weidenslaufer der Krankenkasse des Vereins 100 M. verehrt habe. Dem freundlichen Geber wird der Dank des Vereins ausgesprochen. Herr Dr. A. Kalischer macht bekannt, daß das von ihm und Herrn A. Werkenthin im Auftrage des Vorstandes herausgegebene Jahrbuch pro 1884 erschienen ist. Den Mitgliedern wird dasselbe von nun ab durch den Vereinsboten übermittelt werden. — Darauf hielt Fräulein Anna Morsch aus Verden einen Vortrag über „die Singeschule Gregor I." Die Einleitung sprach von der Macht der durch den Glauben geheiligten Musik überhaupt, von der Pracht des römisch-katholischen Kultus und von den gregorianischen Kirchengesängen, die auf den klugen Papst-Gregor I. hinweisen. Die Vortragende gab auch eine Uebersicht von der Entwicklung der christlichen Hymnenmusik, überhaupt des christlich-religiösen Musiklebens. — Die Bedeutung Gregors des Großen im Gegensatze zum h. Ambrosius wird gewürdigt, dessen Musikreformation in der von ihm fest organisirten „Singeschule" gipfelte. — Die Vortragende schilderte dann die Verfassung der Gregorschule und ihren Einfluß auf die Entwicklung des gregorianischen Gesanges für die abendländische Christenheit. Es folgte dann eine kurze Geschichte der auch nach Gregor's Tode fortbestehenden und sich trotz der Spaltungen der Papstgewalt und anderer Unfälle siegreich behauptenden päpstlichen Kapelle, wobei die Stiftung der andern päpstlichen Kapelle in Avignon mit in Betracht gezogen wurde. Nachdem die Vortragende von der neuen festen Organisation der Kapelle durch den Papst Sixtus V. gesprochen hatte, führte sie in Kürze noch alle hervorragenden Tonmeister vor, die in der päpstlichen Kapelle zu Rom wirksam waren, niederländische, fränkische und italienische Meister und versuchte, das künstlerische Eigenwesen der hervorragenden Meister zu charakterisiren. — Darauf folgten Gesangsvorträge von Fräulein Martha Ramme, welche Lieder von Schubert und Schumann sang, wobei Herr A. Werkenthin die Klavierbegleitung übernommen hatte. — Endlich führte noch Herr Hermann Kupke eine neuerdings von ihm erfundene verstellbare Fußbank mit Pedaltritten vor und erklärte dieselbe. Diese Fußbank soll Kindern die Benutzung des Pedals ermöglichen. Herrn Kupke's neueste Erfindung wird als vortrefflich anerkannt. —

— Ueber Herrn Kammersänger Ed. Feßler in **Darmstadt**, welcher nach uns vorliegenden Berichten in verschiedenen Städten in Concerten und Opern mit großem Beifall gesungen hat, spricht sich besonders über dessen Mitwirkung im letzten Musikvereins-Concerte der Referent in Bayreuth folgendermaßen aus: „Ein besonderes Interesse bot das Concert durch die Vorträge des Kammersängers Hrn. Eduard Feßler aus Darmstadt, dessen ausgezeichnete künstlerische Leistungen die Bayreuther Kunstfreunde schon früher, als der illustre Sänger noch Mitglied der Coburger Hofbühne war, zu bewundern Gelegenheit hatten. Herr Feßler verfügt über ein äußerst klangvolles, dabei mächtiges Organ, dessen Schönheiten durch eine poesievolle Auffassung noch mehr hervorgehoben werden. Das dramatische Gebiet des Gesanges vertrat er durch eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, und durch den (in Folge des allgemeinen Beifalls außer dem Programme zugegebenen) Wettgesang aus „Tannhäuser". Mit beiden Vorträgen erzielte Herr Feßler einen durchschlagenden Erfolg. Auch als Liedersänger zeigte er sich als auf der Höhe der Aufgabe stehend; besonders „der gefangene Admiral" von Lassen gefiel ungemein durch die Großartigkeit der Auffassung und das wundervolle Colorit, welches der Sänger den poetischen und grotesken Gedanken der Composition zu geben wußte. —

— Die Enthüllung des in **Eisenach** zu errichtenden Denkmals Johann Sebastian Bach's erfolgt am 28. Juni Nachmittags. Nach dem Enthüllungsact folgt die Aufführung von Bach's Hmoll-Messe in der St. Georgskirche, und am folgenden Tage findet Mittags großes Kirchenconcert und Abends ein Theaterconcert statt. —

— Am 14. v. M. fand in **Kronstadt** (Siebenbürgen) ein Orchester-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. A. Brandner mit folgendem Programm statt: Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner, Sextett Dmoll (erster Satz) von Hummel, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner und Beethoven's Symphonie Nr. 8 (Fdur). Alle vier Nummern kamen in vollendeter Weise zu Gehör und das Orchester sowohl, als auch sein Dirigent wurden von dem zahlreichen Publikum durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

— Das diesjährige Palmsonntag-Concert im Königl. Hoftheater zu **Dresden** wird Beethoven's 9. Symphonie, Bach's Trauer-Ode und das Finale des ersten Actes aus Wagner's „Parsifal" unter Wüllner's Leitung bringen.

— Die im 1881. Jahrgange d. Bl. ausführlich besprochene Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen, von Friedrich Grell, Oberlehrer in München, welche nach den Grundsätzen, die der Verfasser auf der Tonkünstlerversammlung zu **Erfurt** 1878 unter allgemeinem Beifall der Versammlung entwickelte, ist vor Kurzem in's Spanische und Estnische übertragen worden. —

— **Frankfurt**, 24. März. Die Leitung des „Rühl'schen Gesangvereins", welche Julius Kniese niederlegen wird, um dem an ihn ergangenen Ruf als städtischer Musikdirector nach Aachen zu folgen, ist zunächst provisorisch an Herrn Director Dr. Bernhard Scholz übertragen worden. Eine definitive Besetzung der Directionsstelle ist noch nicht erfolgt. —

Kritischer Anzeiger.

Gesangmusik mit Clavierbegleitung.

Arndts, Maria von, Lieder aus dem Epos „Dreizehnlinden" von F. W. Weber. à 1 Mk.—. Paderborn, Schöningh (J. Esser.)

Nr. 18. „Auf dem Sande weiße Schwäne". Nr. 19. Beim Weben und Nähen. Nr. 20. Donar's Hammersegen. Nr. 21. „Wind, du unsichtbarer Wandrer". — Wer die Nummern von 1—17 kennen sollte, der weiß, was er auch hier zu erwarten hat. Wir erwarteten nicht viel, haben aber noch weniger gefunden. Am Ende läßt sich alles componiren, sogar ein Thorzettel, wie schon Telemann gesagt hat; allein was daran für Herz und Gemüth abfällt, ist eine andere Frage.

Leichte Claviermusik.

Vogel, Moritz, Op. 42. Tanz-Rondos für das Pianoforte zum Gebrauche beim Unterricht componirt. Nr. 1. Polonaise, Mk. 1.20. Nr. 2. Polka, Mk. —.80. Nr. 3. Tyroliene, Mk. 1.—. Nr. 4. Walzer, Mk. 1.—. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir benutzen diese Sächelchen sehr gern beim Unterricht. Sie bilden eine gute Zugabe für fleißige Schüler, insofern sie ihre Fingerübungen und Scalen gut absolvirt haben. Der Stoff zu diesen Rondos ist immer annehmbar, weil edel gehalten, gerade in der Sphäre, wie er dem kindlichen Erfassen angemessen ist und dem jungen Gemüthe wohlthuend genannt werden muß. R. Sch.

Salonmusik für Pianoforte.

Woldemar Voullaire, Op. 7. Vier Pianofortestücke. Mk. 2. — C. Simon, Berlin.

Diese vier Stückchen betiteln sich 1) In Kummertagen, 2) Barcarolla, 3) Canzonetten, 4) In stiller Zufriedenheit. Es bieten dieselben hübsche Musik, gemüthvoll und wahr empfunden, nicht schwer spielbar, für Unterrichtszwecke auf angehender Mittelstufe empfehlenswerth. Stellenweis ist der Klaviersatz noch etwas schwerfällig.

Josef Gauby, Op. 4. Aus sommerlichen Tagen. Sieben Charakterstücke für das Pianoforte Mk. 2. — Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Leicht spielbare, dabei aber poetische und sinnige Musik. Zart besaitete Seelen werden besonders Gefallen daran finden. Für den Unterricht sind diese Stücke sehr brauchbar, etwa beim Uebergang von der Unter- zur Mittelstufe.

Gustav Ernest, Op. 4. Vier Intermezzi für das Pianoforte. Mk. 2,25. — Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Hübsche und mit Fleiß gearbeitete Compositionen, gewissermaßen eigenartig; Einzelnes freilich anscheinend gesucht, um apart sein zu wollen. Für den Unterricht auf angehender Mittelstufe nützlich verwendbar.

Eduard de Hartog, Op. 53. Aus dem Kinderleben. Kleine Charakterskizzen für Pianoforte. Mk. 2. — Op. 54, Zweite Folge. Puppenspiel. Fünf Charakterskizzen. — F. Kistner, Leipzig.

Erfindung und Claviersatz dieser Scizzen ist aparterer, besserer und idealerer Art, als die beiweitem größere Mehrzal der Salonmusik, und insofern obige Skizzen zugleich auch recht instructiv sind, sind sie umsomehr zu Unterrichtszwecken für ernste und an besseres gewöhnte Schüler der Unterstufe zu empfehlen. Die Ueberschriften der einzelnen Nummern möchte ich nicht acceptieren; denn einestheils sind sie mit dem Inhalt nicht recht zutreffend und anderentheils überhaupt nicht musikalisch zu schildern. Wie z. B. soll man auf dem Clavier „Blindekuh", oder „Geständnis", oder „Schneeballen" musikalisch zum Ausdruck bringen? Wozu da solche Ueberschriften, die den Spieler nur auf die Suche schicken und ihn doch nicht finden lassen, worauf ihn die Ueberschrift lenkt? R. Schumann ist es auch passirt, einzelne Ueberschriften zu wählen, die sich wohl schwerlich für das betreffende Stück rechtfertigen lassen und das Verständniß nicht zu vermitteln vermögen.

Hartogs zweite Folge, Op. 54, ist schwerer und paßt im Unterricht auf die erste Hälfte der Mittelstufe. Dieselbe beansprucht nicht allein die Technik dieser Stufe, sondern auch die verständnißvolle und geistige Auffassung; es sind diese Sachen mehr interessant, als melodiös und klangvoll.

Frédéric H. Cowen. Deus Morceaux für Pianof. 1) A l'Espagnole. 2) Melodie. Mk. 2. J. Gutmann, Wien.

Diese Stückchen sind ohne Opuszahl. In Nr. 1 versetzt man sich nach Spanien und hört ein Ständchen mit Guitarrebegleitung. Der Localton ist gewiß gut getroffen, wer aber nicht Phantasie besitzt, wird wenig aus dem Stückchen herauslesen, weil es eben nicht speziell als Claviermusik gedacht ist. — Nr. 2 enthält eine edle Melodie, in der Unterstimme beginnend und in der Oberstimme wiederholt. Beide Stückchen enthalten als etwas Selteneres den „dreifachverminderten" Septaccord, in beiden Fällen aber der Auflösung nach falsch notirt. In Nr. 1 muß es statt dis f a c heißen: bis dis f a, und in Nr. 2 nicht cis es g b, sondern ais cis es g; beide Male muß er selbstverständlich als Quintsextacord auftreten. Die Begleitungsfiguren dieser Stückchen sind nützlicher Etüdenstoff und deshalb zweckmäßig etwa am Ende der Unterstufe verwendbar.

James Kwast, Op. 11. Capriccio, Op. 12. Zweite Gavotte für Pianoforte. Mk. à 1,50. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Zwei einfache aber gut verwendbare Compositionen. Im beiden, besonders aber im Capriccio, wird weite Handspannung vorausgesetzt.

Marian Sokolowski, Op. 1. Reverie au bord de la mer. Op. 2. Deus Barcarolles. Mk. 2 und Mk. 1,50. — C. Simon, Berlin.

In Op. 1 lauscht man, was sich die Wellen erzählen, — 's ist aber nichts von Bedeutung. Weiland „Willmers" verstand das besser, dieses Vorbild ist von S. nicht erreicht, obgleich ein Streben nach Besserem nicht verkennbar ist. Das melodisch und harmonisch Klangvolle der Willmers'schen Schreibweise fehlt, und was bei W. ungesucht und ungezwungen sich in Tönen ausklingt, das erscheint bei S. noch zusammengesucht; die Harmoniefolgen sollen originell, überhaupt (wenigstens stellenweis) ungewöhnlich sein, und das gerade klingt steif und gesucht, es fließt nicht genug aus der Phantasie heraus. Den Barcarollen gebe ich den Vorzug, gerade sie zeigen auch, daß der Componist, Anfänger als solcher, nicht den gewöhnlichen Klingklang nachahmen will; nur fischt er noch im Trüben und sind seine Acordverbindungen vielfach zu willkührlich.

W. Irgang.

Harmonielehre.

Veltjens, Jos. Modulationen in die alten Kirchentonarten, Dorisch, Phrygisch 2c. 2c. 120 Versetten für Orgel componirt. Regensburg, Josef Seiling. Pr. 2 Mk.

Diejenigen Musiker — Organisten, Cantoren, Chordirektoren 2c. 2c. — welchen die alten Kirchentonarten am Herzen liegen, finden hier reichen Stoff dargeboten, der ihnen einen Genuß verschaffen dürfte, auch zu kritischen Bemerkungen 2c. veranlassen könnte. Durch die 120 Versetten für Orgel componirt, die wohl als Präludien benutzt werden sollen, wird man allerdings die Herzen gerade nicht sehr erwärmen können, doch giebt es auch Leute, die solche objective Musik gern hören wollen.

Fremdenliste.

Robert Henriques, Tonkünstler, Kopenhagen. R. Metzdorff, Tonkünstler, Hannover. Fräul. Marie Breidenstein, Concertsängerin, Erfurt. Fräul. Fernanda Henriques, Pianistin, Kopenhagen. F. Preitz, Organist, Zerbst. Fräul. Bachstein, Musiklehrerin, Eilenburg. W. Treiber, Hofcapellmeister, Cassel. Lakowitz, Redacteur, Berlin. O. Lessmann, Redacteur, Berlin. Baron v. Löen, Weimar. Max Friedländer, Concertsänger aus Frankfurt a. M. C. Grammann, Componist, Wien. W. Tappert, Musikschriftsteller, Berlin. Hofmann, Theaterdirector, Köln a. R. Frau Claar-Delia, Frankfurt a. M. v. Gilsa, Intendant, Cassel. A. Reißenauer, Pianist, Königsberg.

Berichtigung.

In der Hamburger Correspodenz auf S. 130, Abs. 1, Zl. 8, muß es heißen: „nennen die Klimax dieser Eigenschaften"; S. 130, Abs. 1, Zl. 27 statt: least, not least: last, not least; S. 130, Abs. 1, Zl. 27 statt: „die vierte Leonoren-Ouverture": die vier Leonoren-Ouvertüren.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Unter Bezugnahme auf unsere Bekanntmachung vom 22. Februar d. J. benachrichtigen wir unsere Mitglieder anderweit, dass nach jetzt erst uns kundgewordenen Nachrichten Rücksichtnahmen auf die ausführenden Kräfte uns nöthigen, die unter Allergnädigster Protektion Sr. kgl. Hoheit, des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen stehende

Tonkünstler-Versammlung in Weimar

zugleich

als Erinnerungsfeier an die vor 25 Jahren erfolgte Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vierzehn Tage früher und zwar nunmehr auf die Tage **vom 24. Mai bis mit 28. Mai d. J.** zu legen.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 2. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[210] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** sind soeben erschienen:

Drei Balladen für Pianoforte zu zwei Händen

von

Heinrich von Káan.

Op. 19. M. 3.—.

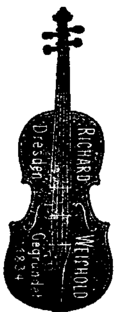
Zwei Ständchen

für Pianoforte zu zwei Händen

von

Heinrich von Káan.

[211] Op. 20. M. 2.50.



Richard Weichold,

Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834), empfiehlt seine **Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten,** sowie **Violin- und Cello-Bogen, Tourte-Imitation** in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt. [212]

---

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

[213] **J. Troost** in Wiesbaden.

Angebot!

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch. Offerten unter **A. M. 386** durch **C. F. Kahnt** in **Leipzig** erbeten. [214]

Soeben erschien:

Petite Valse pour Piano

par la

Comtesse Gizycka-Zamoyska.

Op. 12. Preis M. 1.50.

Leipzig. **C. F. KAHNT,** [215]
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Eugène Ysaye

hat mir die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche ihn zur Mitwirkung in ihren Concerten zu engagiren wünschen, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

Ignaz Kugel, Concertagent,
[216] WIEN VII, Lindengasse No. 11.

Benno Koebke

(Tenor), [217]

Concert- u. Oratoriensänger.

Strassburg i. E., Zimmerleutgasse 15, II.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 11. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

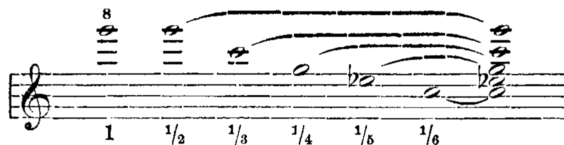
R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Harmonie der russischen Volksmusik.

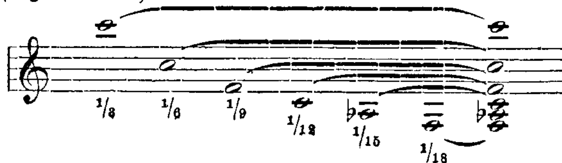
Von S. Kazansky.

(Schluß).

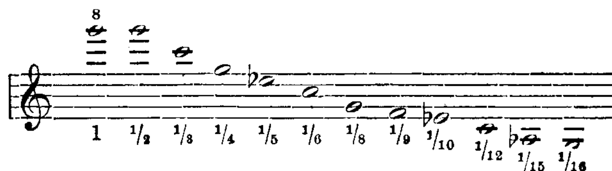
Gehen wir weiter: $^1/_3$ der ursprünglichen Schwingungen wird die untere Duodecime derselben geben, d. h. c; $^1/_4$ gibt die zweite untere Octave g; $^1/_5$ die große Terz der zweiten Octave nach unten hin oder es; endlich gibt $^1/_6$ die untere Octave der unteren Duodecime, d. h. c.



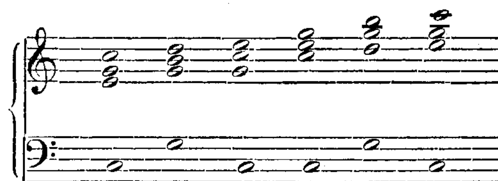
Die Tonreihe, die sich uns auf diese Weise ergibt, gehört zum Moll-Dreiklange auf c. Es ist jetzt augenscheinlich, daß jeder dieser unteren abgeleiteten Töne der Ausgangspunkt einer ähnlichen Tonreihe werden kann. Es ist nicht der Mühe werth, von dem ersten der abgeleiteten Töne, der durch die Hälfte der ursprünglichen Schwingungen gegeben wurde, eine solche Reihe zu bilden; es würde die Wiederholung desselben in tieferem Register sein. Nehmen wir deshalb den dritten Ton, d. h. c. Von ihm aus ergibt sich folgende Reihe:



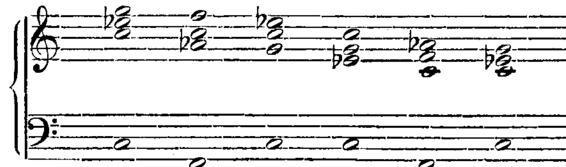
d. h. eine Reihe von Tönen, die zu dem Moll-Dreiklange auf F oder Subdominantenakkorde gehören. Es ist begreiflich, woher diese Reihe kommt: wir theilen $^1/_3$ nach und nach durch 2, 3, 4, 5 u. 6. Wollen wir beide Reihen verbinden:



Diese Reihe bilden Töne, welche zum tonischen und zum Subdominant-Dreiklang gehören, wobei alle beide hier als Moll-Dreiklänge sich erweisen. Ihr gegenseitiges Verhältniß ist dasselbe wie in der Dur-Tonreihe zwischen Tonika und Dominante, nur umgekehrt. Dies Verhältniß wird besonders klar werden, wenn wir die letzten sechs Töne beider Reihen harmonisiren. In der Dur-Reihe gibt es:



Die letzten Töne der Moll-Reihe übertragen wir der Bequemlichkeit halber eine Octave höher, — dann haben wir:



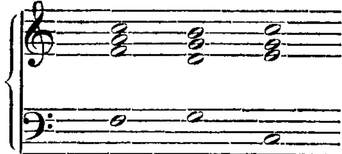
Die Reihen aufmerksam prüfend, kommen wir zu folgenden Resultaten:

1) Die Rolle der Dominante in der Dur-Tonart wird im Moll durch die Subdominante vertreten.

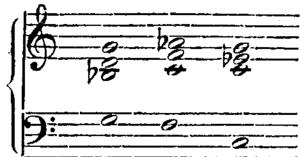
2) In der Dur-Tonart wird die Tonleiter von unten nach oben, in der Moll-Tonart von oben nach unten gebaut.

3) Im Dur ist der Leitton die Terz der Dominante, sie löst sich eine Stufe höher in die Octave der Tonika auf; im Moll — die Terz der Subdominante, — sie löst sich eine Stufe tiefer auf, in die Quinte der Tonika. Als allgemeinen Schluß daraus kann man voraussetzen, daß das Moll überhaupt die Umkehrung vom Dur ist. Die Dreiklänge selbst — der Dur- und der Moll-Dreiklang bieten ein umgekehrtes Verhältniß in den Intervallen, aus welchen sie bestehen. Der Dur-Dreiklang C-E-G besteht aus zwei Terzen a) einer großen C-E und b) einer kleinen E-G. Im Moll-Dreiklang ist es umgekehrt — zuerst die kleine Terz C-Es und dann die große Es-G. Wenn man von der Quinte anfinge und von oben nach unten zählte, so würde sich dieselbe Terzen-Reihenfolge ergeben, wie in der Dur-Tonart. — In den Reihen, die wir bildeten, fehlen je zwei Töne an jeder Tonleiter: im Dur F und A, im Moll D und H oder B. Es ist klar, weshalb diese Töne fehlen: sie gehören zu denjenigen Akkorden, welche in der Natural-Tonleiter fehlen. F und A sind die Octave und Terz des Dreiklangs auf der Subdominante, und im Dur hatten wir nur Tonika und Dominante. D und H oder B sind die Quinte und Terz des Dreiklangs auf der Dominante, die in der Moll-Tonreihe nicht vorkommt. Doch ist es ohne weitere Auseinandersetzungen klar, in welchem Verhältniß die fehlenden Akkorde zu denen stehen, die wir vor Augen haben.

Im Dur verhält sich die Subdominante zur Tonika, wie die Tonika zur Dominante. Im Moll hingegen verhält sich die Dominante zur Tonika, wie die Tonika zur Subdominante. Es ist klar, daß im Dur die drei Akkorde Durakkorde, im Moll — Mollakkorde sein werden. Vergleichen wir die Cadenzen der zwei Tongeschlechter. Die Dur-Cadenz ist Subdominante, Dominante, Tonika.

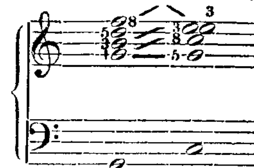


Die Moll-Cadenz-Dominante, Subdominante, Tonika.

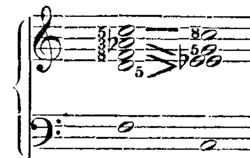


Der entgegengesetzte Charakter aller Verhältnisse tritt hier so deutlich hervor, daß er keiner weiteren Erörterungen bedarf. Diese Cadenzen sind Repräsentanten zweier harmonischer Typen, die in der Zukunft eine ebenso mannigfaltige, wie originelle Entwickelung zulassen. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit vor Allem den dissonirenden Dominant-Akkorden zu.

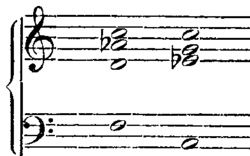
Die Dreiklänge der beiden Dominanten vor dem Dreiklange der Tonika bestimmen in der Cadenz die Tonart. Es ist augenscheinlich, daß, wenn man die beiden Dominant-Dreiklänge zu **einem** Akkorde vereinen könnte, die Tonart durch **einen** Akkord zu bestimmen wäre. Daher die Entstehung der dissonirenden Vier- und Fünfklänge. Im gewöhnlichen Dominant-Septakkorde ist die Septime nichts weiter, als die Octave des Subdominant-Dreiklangs, und die None im Nonen-Akkord — die Terz desselben Dreiklangs. Deshalb lösen sich die Septime und die None nach unten auf, während die übrigen Intervalle der Akkorde nach oben aufgelöst werden. Jetzt wollen wir diese Mischung von Dreiklängen näher analysiren; — für unseren Zweck wird es genügen, uns auf den Dominant-Septakkord zu beschränken.



Als Grundlage wird der Dreiklang auf der Oberdominante, als auf der wichtigeren, genommen, und ihr die Octave der Subdominante hinzugefügt. Es ist jetzt augenscheinlich, daß im Moll — oder richtiger im zweiten Typus der Harmonie — diese Mischung sich andern Gesetzen fügen muß. Dort wird die Subdominante als Basis genommen und aus dem Dominant-Dreiklang nicht die Octave, sondern die Quinte hinzugefügt, als das charakteristischere Intervall der Harmonie in strengem Moll; dazu wird nicht von oben, sondern von unten hinzugesetzt:



F, As, C sind die Octave, Terz und Quinte der Subdominante, welche nach unten aufgelöst werden; D ist die Quinte der Dominante und wird nach oben aufgelöst. Im gewöhnlichen Gebrauch wird das F ausgelassen und der Subdominant-Septakkord (wenn solch' eine Benennung zulässig wäre) nimmt folgende Gestalt an.



Er könnte auch Unterseptakkord heißen, da man in ihm nur die untere Septime D finden kann — zum oberen F — der Quinte.

Es wäre ein Irrthum, wollte man aus allem Gesagten folgern, daß der Gegensatz dieser zwei Harmoniearten der unbedingte Gegensatz zwischen Dur und Moll wäre. Mit andern Worten will ich durchaus nicht behaupten, die ganze Musik in Dur sollte dem ersten Muster untergeordnet werden, die ganze Musik in Moll dem zweiten. In Wirklichkeit sind es nur die zwei vollkommen verschiedenen Grundtypen der Harmonie; dabei kann man Dur- und Moll-Melodien nach dem ersten oder zweiten Typus gleich gut harmonisiren. Die ganze westeuropäische Musik weist Harmonien ausschließlich vom ersten Typus auf; als ihr charakteristischer Zug erscheint die Bedeutung der Dominante und der auf ihr gebauten Akkorde. Der Dreiklang auf der Dominante ist in der Harmonie vom ersten Typus immer ein Dur-Dreiklang, unabhängig davon, ob eine Dur- oder Moll-Melodie harmonisirt wird. Auf diese Weise sind die Hauptakkorde einer Tonart in Dur immer Dur-Akkorde, im Moll — gemischt: auf Tonika und Subdominante Moll-Akkorde, auf der Dominante Dur-Akkorde.

Ganz entgegengesetzt ist es in der Harmonie vom zweiten Typus. Sie wird durch die Subdominante charakterisirt, die

hier immer im Moll bleibt. So haben wir in Dur Dur-Akkorde auf Tonika und Dominante und die Subdominante; in Moll sind alle Akkorde Moll-Akkorde. — Das Dur des ersten Typus wird zuweilen reines Dur genannt, um es vom gemischten Dur des zweiten Typus zu unterscheiden; es wurde vorgeschlagen, es Halb-Dur zu nennen, weil von den drei Grundakkorden der Tonart zwei Durakkorde sind. Hingegen wird reines Moll das Moll des zweiten Typus sein, während der erste nur halbes Moll haben wird. Dieses Halb-Moll ist eben das Moll der westeuropäischen Musik. Was nun das Halb-Dur anbetrifft, so könnte man es nicht selten in der bestehenden musikalischen Litteratur finden. Jedes Mal, wenn wir im Dur einen Moll-Akkord auf der Subdominante finden, haben wir es mit dem Halb-Dur zu thun. Die Coda des persischen Chors in Glinka's Oper „Ruslan und Ludmilla“, die aus dem Quintsext-Akkord auf A und dem Dur-Dreiklange auf E besteht und darauf im Anfang der nächsten Nummer wiederholt wird, gibt eine richtige Halb-Dur-Cadenz.

Ich bitte den Leser um Entschuldigung wegen der theoretischen Details; doch waren sie nöthig, wie er es aus dem Folgenden ersehen wird.

In den letzten Ausgaben seiner „Lehre von den Tonempfindnugen“ bemerkt Helmholtz, daß die weitere Ausarbeitung der eben auseinandergesetzten Hypothesen zu höheren praktischen Folgen führen kann: es wird sich die Möglichkeit zur Schöpfung solcher künstlerischer Erzeugnisse eröffnen, deren sämmtliche harmonische Verhältnisse von den gewöhnlich gebrauchten verschieden, nämlich ihnen entgegengesetzt sein werden. Es ist von Interesse, mit dieser Bemerkung das Erscheinen der Sammlung russischer Lieder von Herrn Melgunow zusammenzustellen, der einen Versuch bietet, diese „umgekehrte Harmoniee“, wie sie häufig benannt wird, praktisch anzuwenden. Die russischen Lieder erweisen sich auf diese Weise fähig, sich den Gesetzen jener Harmonie unterzuordnen, die Helmholtz für einen ganz neuen musikalischen Faktor hält, der wohl im Stande ist, die technischen Mittel der Musik zu bereichern. Ich weiß, daß die bedeutende Mehrzahl der russischen Musiker die Kunstgriffe von Herrn Melgunow nicht anerkennt; doch halte ich diese Meinung vorläufig für unbegründet. Seine Ansicht ist eben eine Hypothese, und nach Lewi's treffender Bemerkung, ist nicht die Hypothese gut, die wahr, sondern die, welche fruchtbringend ist, d. h. die Thatsachen genügend erklärt. Eine Hypothese, die vollkommen mit der Wahrheit übereinstimmt, hört auf, eine Hypothese zu sein; eine Hypothese dagegen, die ohne Forcirung eine mehr oder minder erhebliche Anzahl Facta nicht erklären kann, muß, als den Anforderungen der Wissenschaftlichkeit nicht entsprechend, bei Seite geworfen werden. Die Frage der Harmonisirung russischer Volkslieder bleibt bis heute eine offene Frage; die Mehrzahl der Musiker stimmt darin überein, daß es der Wahrheit widerspricht, sie ganz nach westeuropäischem Muster zu harmonisiren. Die Musiker ziehen zu dieser Harmonisirung die alten Kirchentonarten herbei; es ist aber wohl zu bemerken, daß keine akustische Theorie diese Tonarten in der Gestalt, in der sie jetzt gebraucht werden, erklären können wird. Daher wird wohl Niemand sich entschließen, ihre Künstlichkeit zu bestreiten. Also bestehen zur Lösung dieser Frage zwei Hypothesen: die Theorie der Kirchentonarten und die Theorie der umgekehrten Harmonie. Ich möchte durch vorliegende Notiz den Weg zur Lösung der Streitfrage andeuten. Dieser Weg muß darin bestehen, daß man zu Gunsten beider Theorien die größtmögliche Anzahl Facta sammelt: das Resultat wird zeigen, auf wessen Seite die Wahrheit steht. Bisher sind die Musiker bei der Harmonisirung des russischen Lieds nur durch ihren Instinct geleitet worden: der Eine hört nichts künstliches in der Harmonisirung auf Grund der Kirchentonarten und harmonisirt natürlich auf diese Art; dem Anderen scheint es im Gegentheil unnatürlich und er greift zu einem andern Mittel. Die einzige Controle, die in diesem Falle die Phantasie zurückhält, ist die Tradition; doch würde es nicht schaden, sich zur Akustik zu wenden. Mit Hülfe der akustischen Analyse könnte sich ein ganz unerwartetes Resultat ergeben. Es könnte sich z. B. erweisen, daß die traditionell erhaltenen Formen einst verdorben worden waren und nur in verdorbener Form unantastbar erhalten wurden. Wir haben schon gesehen, daß die jetzt gebräuchlichen Kirchentonarten auf akustischem Wege nicht zu erklären sind; dagegen ist die neue Theorie der umgekehrten Harmonie mit ihnen vollkommen übereinstimmend. Doch steht für die neue Ansicht nicht nur die Akustik: sie wird auch praktisch bestätigt. Die Keime zum zweiten Typus der Harmonie kann man nicht nur bei Glinka finden, sondern auch bei vielen westeuropäischen Componisten. Er ist nur nirgends systematisch durchgeführt; doch kommen seine einzelnen Elemente vor, — folglich sind sie dem Ohre selbst des gebildeten Musikers nicht fremd. Dieser Umstand ist von großer Wichtigkeit. Vorausgesetzt, daß Herr Melgunow Recht hat, wenn er behauptet, das Volk singe mit seiner Harmonisirung übereinstimmend, — nichts destoweniger könnte das Ohr des Culturmenschen von dem Gebrauche einer derartigen Harmonie choquirt sein. In diesem Falle könnte sie, so originell sie auch wäre, die Musik nicht bereichern und müßte mit der Entwickelung der Civilisation gänzlich verschwinden. Nachdem wir diese Erläuterung gemacht haben, wollen wir uns an das Zeugniß des Volks hinsichtlich der Zuläßigkeit der umgekehrten Harmonie wenden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Volk in diesem Falle als competentester Schätzer erscheint: in einem früheren Artikel haben wir auf den Umstand hingewiesen, daß die Lebensbedingungen sich in den künstlerischen Erzeugnissen widerspiegeln müssen. Der Bauer lebt anders, als der Culturmensch, — deshalb ist die Kunst, die der Erstere schafft, ihm verständlicher, als dem Letzteren. In Herrn Melgunow's Sammlung gibt es kostbare Anweisungen in dieser Hinsicht. Jedem Liede sind sogenannte Füllstimmen hinzugefügt. Die Existenz dieser Füllstimmen ist einer der besten Beweise der Ursprünglichkeit unseres Liedes. Die epische Kunst wird von der Masse geschaffen. Nehmen wir an, irgend ein Ereigniß ruft in ihr eine gewisse Stimmung hervor; es erscheint der Wunsch, diese Stimmung in Tönen zu ergießen, — jedes Glied der Masse fühlt sie in gleichem Maße und jeder nimmt deshalb an ihrer Uebertragung in Töne Theil.

Doch haben einige auch individuelle Eigenthümlichkeiten, — daher die Varianten der ursprünglichen Melodie mit Beibehaltung ihres allgemeinen Charakters. Diese Varianten heißen eben Füllstimmen. Es ist augenscheinlich, daß man aus ihnen Anweisungen über die Harmonie schöpfen kann; da sie simultan ausgeführt werden, so erscheinen die verschiedenen Töne zwischen zwei von ihnen oft als Intervalle eines Akkords. Wenn man diese Akkorde und ihre Auflösungen von der ursprünglichen Rohheit der Stimmführung — die in diesem Falle sehr natürlich ist — säubert, so ergibt sich gerade jene umgekehrte Harmonie, von der die Rede war. Die Harmonisation in Herrn Melgunow's Sammlung ist eben auf Grund dieser Füllstimmen gemacht. An einer den Anforderungen der vollkommenen Stimmführnng entsprechenden Gestaltung der Harmonisirung war Herr Klenowsky thätig, dessen Name hier auch Erwähnung verdient.

Ich wiederhole nochmals, daß mir der Gedanke, die Frage im Voraus zu entscheiden, fern liegt. Sie wird erst durch fleißiges Notiren und Studiren der Lieder — gleichzeitig mit der akkustischen Analyse derselben — entschieden. Unterdessen sündigten die Musiker gerade dagegen: die erste Hälfte wurde nicht streng genug ausgeführt, die zweite verblieb in vollkommener Mischung. Herr Melgunow gab zuerst das Beispiel; ihm wiederlegen kann man nur durch seine Waffen, d. h. indem man zu derselben Forschungsart greift. Bemerken wir bei dieser Gelegenheit, daß die akustische Analyse die umgekehrte Harmonie mit den Kirchentonarten aussöhnt; sie verbessert die Fehler, die in der Anwendung der Letzteren aufgetaucht waren, wobei es sich herausstellt, daß sie in verbesserter Form der Ersteren vollkommen entsprechen. Das reine Dur, das reine Moll, Halb-Dur und Halb-Moll in ihren zwei Formen — von der Tonika und von der Dominante aus, — sind von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet Nichts weiter, als die authentischen und plagalen Kirchentonarten.

Wenn die Ansicht über die Existenz eines zweiten Typus in der Harmonie triumphirt und mit ihr ihre praktische Anwendung auf die russische Musik, so werden die praktischen Folgen von großer Tragweite sein. Die russischen Componisten werden die neue Harmonie anwenden und weiter ausarbeiten; es wird sich Helmholtz' Ansicht über die Entstehung musikalischer Erzeugnisse mit ganz neuem Charakter bewahrheiten. Als Resultat wird die russische Musik den technischen Mitteln der Musik neue Factoren vindiciren. Jede Erweiterung der Technik einer Kunst ist aber ein unleugbarer Fortschritt derselben. Die Zwecke der Kunst wechseln unaufhörlich und werden complicirter; ohne Zweifel wird auch die Musik in ihrer ferneren Entwickelung viele neue Phasen durchleben und es kann ihr die Lösuug anderer, complicirterer Aufgaben zu Theil werden — im Verhältniß zu denen, die sie bisher löste. Dann wird jedes neue technische Mittel besonders geschätzt werden müssen: je reicher die Technik irgend einer Kunst, desto reicher ihre Zukunft.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzten beiden Gewandhaus-Concerte dieser Saison wurden zur Erinnerungsfeier zweier berühmter Geistesgrößen gestaltet. Das 21. am 20. März gedachte des Altmeisters Spohr durch Vorführung seiner hier lange nicht gehörten „Weihe der Töne", des Violin-Concerts in Form einer „Gesangsscene" und der „Jessonda-Ouverture". Außerdem kam noch „Reigen seliger Geister und Furientanz" aus Gluck's „Orpheus" zu Gehör und Hr. Max Friedländer aus Frankfurt a. M. trug „Recitativ nebst Arie" aus Händel's „Samson", Lieder von Schubert und eine Ballade von Löwe vor. Der Sänger bat wegen Indisposition um gütige Nachsicht, führte aber dennoch seine Piècen als routinirter Sänger meistens befriedigend durch. Spohr's Violin-Concert und das Solo in Gluck's Reigen ꝛc. hatte Hr. Concertmstr. Petri übernommen. Trotz der hohen Temperatur, welche die reine Intonation beeinträchtigte, erzielte der geschätzte Virtuos dennoch durch nüancenreichen und gefühlsinnigen Vortrag eine tiefgreifende Wirkung, die sich durch allgemeinen, lebhaften Applaus kundgab. Die sehr gute Ausführung der „Weihe der Töne" ließ uns wahrnehmen, daß dieses Werk noch genug Lebensfähigkeit besitzt, um öfterer vorgeführt werden zu können. Von der Jessonda-Ouverture wird es kaum bezweifelt. —

Das letzte Gewandhausconcert am 27. März, vielleicht auch das letzte im alten Hause, erinnerte uns an den Todestag jenes schöpferischen Geistes, dem wir die edelsten, erhabensten Stunden unseres Concertlebens zu danken haben: an Beethoven, von dem sämmtliche Werke des Abends waren. Mit der Coriolan-Ouverture wurde begonnen, worauf Frl. Breidenstein aus Erfurt die Arie Ah perfido zwar musialisch sicher, aber mit zu wenig Leidenschaft vortrug. Zorn und Erbitterung, wie Text und Musik ausdrücken, waren daraus nicht zu vernehmen. Wahrscheinlich ließ eine kleine Indisposition der geschätzten Sängerin ein Forciren der Stimme nicht zu. Die Dame erwarb sich aber noch Dank durch die gute Ausführung der Soli in der neunten Symphonie. Ebenso Frau Löwy und ganz besonders unser hochverehrter Schelper. Vor derselben hörten wir den Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen"; auch eine wirkungsvolle Piece, die man öfters vorführen könnte. Die Neunte ging ganz vortrefflich; am Anfang des ersten Satzes hätte wohl ein etwas beschleunigteres Tempo genommen werden können; das unheimliche Quintengemurmel, sowie die herabschießenden Blitze machen dann einen viel besseren Effect. Bei der Cantilene des Mittelsatzes kann ja das Tempo wieder etwas moderirt werden. Die Saison wurde also im alten Hause würdig beschlossen, mögen die Hoffnungen, welche man bezüglich des neuen Musentempels hegt, in Erfüllung gehen. — S.

Die achte Hauptprüfung am köngl. Conservatorium (22. März) brachte in angenehmer Abwechslung außer Pianoforte-, Violoncell- und Violinspiel auch Gesangs-Vorträge in meist anerkennenswerther Weise zu Gehör. Die Vortragenden zeigten durchgängig gründliches Studium, wodurch Sicherheit und Klarheit beim Spielen und Singen ihrer verschiedenen Aufgaben zu Tage trat. Frl. B. Buchbinder aus Leipzig spielte sehr zufriedenstellend den ersten Satz aus dem Concert für Pianoforte, Asdur von Field. Mit Sicherheit und gutem Ton trug Hr. A. Metzdorf aus Leipzig das Violoncelloncert, Emoll, 2. und 1. Satz von Grützmacher vor. Sehr Tüchtiges leistete Hr. P. Seipt aus Leipzig in dem Pianoforteconcert Gmoll von Mendelssohn. Frl. A. Merzdorf aus Oldenburg, begabt mit schöner sympathischer Stimme, welche eine vortreffliche Ausbildung verräth, sang 3 Lieder: Der Tod und das Mädchen von Schubert, Du bist wie eine Blume von Rubinstein und Widmung von Franz. Mit dem seelenvollen Vortrage, der auch gutes Verständniß zeigte, errang sich die junge Dame wohlverdiente Anerkennung. Die Begleitung am Clavier wurde von Hrn. E. Nößler sehr gut vollführt. In dem schwierigen Concert für Violine (Nr. 2, Dmoll) von Wieniawsky zeigte sich N. Landsberger aus San Francisko als angehender tüchtiger Violinist mit schönem Ton und schon bedeutender Fertigkeit. Eine sehr anzuerkennende Leistung vollführte Hr. O. Kracke aus Hamburg mit dem Vortrage des Fismoll-Concerts für Pianoforte von Reinecke. Schöner Anschlag, sauberes Spiel und verständige Auffassung dieses Concerts, waren lobenswerth. Sämmtliche Vortragende wurden vom Publikum durch reichlichen Beifall und Hervorruf geehrt. Th.

Stadttheater. Wer ist Heliantus? frugen selbst nicht ganz geschichtsunkundige Personen bei Ankündigung der Goldschmidt'schen Oper, welche am 26. März zum ersten Mal glanzvoll in Scene ging. Wußte man sich auch nicht großer, welthistorischer Thaten eines Heliantus zu entsinnen, so tröstete man sich vorläufig mit dem Gedanken, daß er doch wohl von „Helios" stammen müsse und erwartete also Hochbedeutsames. Die Spannung wurde beim ersten Blick ins Textbuch und in der ersten Scene zum Theil gelöst, denn wir erblickten eine alte weltgeschichtliche Persönlichkeit: den Sachsenfürsten Wittekind, welcher mit Karl den Großen in Fehde lag und später mit seinem Heere zum Christenthum übertrat. Und Heliantus ist ein Ritter Karls.

Das historische Sujet ist von August Reißmann zum Oratorium gestaltet, von Alois Schmitt als Oper behandelt und vor mehreren Jahr-

zehnten in Frankfurt a. M. zur Aufführung gekommen. Wenn also Herr Adelbert v. Goldschmidt seine Oper nicht mit dieser weltgeschichtlichen Persönlichkeit taufte, so ist dies wegen der schon mehrmaligen Behandlung des Sujets erklärlich. Daß er aber diesen, selbst durch die Waffen Karl's des Großen nicht überwindlichen Sachsenfürsten zur Unbedeutenheit herabsinken und am Schlusse ganz verduften läßt, möchte ich nicht gut heißen. Die große weltgeschichtliche Action: die Bekehrung Wittekinds und seiner Sachsen zum Christenthum, reducirt sich in Goldschmidt's Oper auf die Bekehrung eines „Mädchen's": Wittekind's Tochter. Denn daß der alte, durch die Waffen unüberwindliche Sachse in der Ferne, weit im Hintergrunde zuletzt stillschweigend das Kreuz umfaßt, wirkt eher lächerlich als dramatisch. Nach der Sage ist Wittekind durch Beiwohnung der heiligen Abendmahlshandlung bei Karl den Großen so mächtig ergriffen worden, daß er freiwillig zum christlichen Glauben übertrat und sich mit seinem ganzem Heere taufen ließ. Gewiß ein effectvolles, dramatisches Sujet für Oper und Drama.

Die Bekehrung, wie sie sich in Goldschmidt's Oper vollzieht — durch das Singen heiliger Lieder des Barden Lodogar — wirkt eher langweilig als dramatisch. Heliantus, Abgesandter Karl's des Großen, tödtet erst Wittekind's Sohn, gewinnt trotzdem die Tochter Wittekind's in Liebe und stirbt dann an einer vom Sorbenfürsten Ragast erhaltenen Verwundung.

Versbau und Diction des Textbuches sind meistens ganz gut. Goldschmidt hat es sich so gestaltet, um sein Werk nach Wagner's Prinzipien, ähnlich wie in den Nibelungen, zu gestalten. Die früher gebräuchlichen Arien-, Duett-, Terzettformen ꝛc. hat er vermieden. Die declamatorische Gesangsweise ist also vorherrschend. Leider besitzt er aber darin noch nicht die hinreichende Routine, bietet den Sängern oft unnatürliche Quersprünge, aus der höchsten in die tiefste und wieder in die höchste Tonregion, was selbstverständlich keinen ästhetischen Eindruck erzielt. Will man den Styl, die Darstellungsweise der Nibelungen nachahmen, so muß man auch wenigstens annähernd Wagner's Beherrschung des declamatorischen Parlandogesangs besitzen. Dieser Parlandogesang bewegt sich aber bekanntlich meistentheils in dem einer jeden Person natürlichen Sprachtone und kann nur bei Exclamationen und sonstigen leidenschaftlichen Ausrufen in die äußerste Höhe der Stimmregion gehen. Davon abgesehen, läßt auch die Charakteristik der verschiedenen Personen viel zu wünschen. Was aber zu unangenehm berührt, sind die häufigen Reminiscenzen an die Nibelungen. Ein competenter Kritiker that den Ausspruch: das sind keine Reminiscenzen mehr, sondern Citate. Die Instrumentation ist auch nur stellenweise gut und effectvoll. Dann erscheinen zuweilen Experimente, wie z. B. mit Flöten und Pauken, die durchaus nicht erfreuen. Die melodischen Ideen sind fast durchgängig mehr mosaikartig aneinandergereiht als continuirlich und organisch entwickelt. Jedoch die erste dramatische Arbeit kann nicht sogleich ein Meisterstück sein, möglich, daß die zweite Oper des Herrn v. Goldschmidt viel besser gelingen wird.

Unsere Direction hatte das Werk sehr gut inscenirt. Die Wanderung der Sigune auf dem Wasser, sowie die aus Parsifal adoptirte wandernde Walddecoration am Schluß des zweiten Aktes boten der Schaulust ein erfreuliches Bild. Desgleichen auch die Schlußscene des dritten Actes, welche an die Mater glorioso der letzten Faustscene erinnert. Diese Scenen werden aber nicht durch die Handlung motivirt.

Das Sängerpersonal nebst Kapellmeister Nikisch und das Orchester verdienen aber ganz besonders hohe Anerkennung und Dank für die sehr schwierige Arbeit des Einstudirens und der möglichst guten Vorführung. Frl. Beber hatte als Sigune oft mit ganz unpracticablen Declamationen im hohen Kopfregister zu kämpfen, dabei Tonsprünge aus dem Mittelregister in die höchsten Töne zu vollbringen. Frau Luger als Gewo hatte dergleichen weniger. Sie und die Herren Lederer-Heliantus, Schelper-Lodogar, Kohler-Wittekind, Grengg-Ragast, waren mit größter Gewissenhaftigkeit bemüht, dem Werke zu einem günstigen Erfolge zu verhelfen. Die ersten Vorstellungen wurden auch von einem Theile des Publikums sehr beifällig aufgenommen. Das Weitere wird die Zukunft lehren. —

S.

Baden-Baden.

Das Festconcert, welches das Cur-Comitee zur Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Majestät des Deutschen Kaisers im festlich geschmückten großen Saale des Conversationshauses veranstaltet hatte, war zugleich das neunte Abonnement-Concert und bildete den Schluß des ganzen Cyklus dieser Winterconcerte. Der Glanzpunkt dieses Abends war die Pianistin Frau Margarethe Stern von Dresden, eine Künstlerin, die wir schon mehrere Male hier zu hören Gelenheit hatten, die aber von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewonnen, und diesmal einen größeren Erfolg, als je bei uns errungen hat. Es mag dies wohl theilweise in der Wahl der von ihr vorgetragenen Werke liegen, die diesmal eine besonders glückliche war; aber ebensowenig ist zu verkennen, daß Frau Stern jetzt auf jener Stufe der Meisterschaft angekommen ist, wo geistige Durchdringung und technisch vollkommene Beherrschung des Stoffes auf gleicher Höhe stehen. Ihre Technik ist von einer Sauberkeit, Sicherheit und Gleichmäßigkeit, die in der That Nichts zu wünschen übrig läßt; die Ausbildung der linken Hand ist ebenso vollkommen, wie die der rechten, und auch die Kraft und Ausdauer in Bewältigung der größten Schwierigkeiten läßt Nichts zu wünschen übrig. Die musikalische Intelligenz, welche Alles wohl erwogen und sicher abgegrenzt hat, Nichts dem Zufall überläßt und über jede Nüance Rechenschaft zu geben vermag, ist in seltener Weise ausgebildet; deshalb ist das Spiel auch so klar und überzeugend. Hierzu tritt nun noch ein sehr runder, weicher Anschlag, ein gesangreicher, voller Ton — und so ist es kein Wunder, daß Frau Stern enthusiastischen Beifall erregte, der bis zum Schluß nicht nur unverändert anhielt, sondern sich eher noch steigerte. Das Schumann'sche Amoll-Concert, ein herrliches Werk, eine der schönsten Perlen der modernen Clavierliteratur, spielte Frau Stern unseres Wissens bei uns zum ersten Male. Sie spielte es nicht nach der Tradition Klara Schumann's, sondern nach ihrer eigenen Auffassung: den ersten Satz mit elastischeren Tempi und mehr Rubato, als wir gewohnt sind, den zweiten Satz langsamer, als sonst üblich, den dritten im rapidesten Tempo. Daß aber die Auffassung des letzten Satzes, so wie Frau Stern ihn spielt, die absolut richtige sei, scheint uns außer allem Zweifel. Die Wirkung ist hier eine hinreißende. Das fühlte man auch dem Orchester an, welches das ganze Clavierconcert, vor Allem aber den letzten Satz, brillant begleitete.

Nach dieser bedeutenden Leistung war der vollständige Erfolg der kleineren Stücke — Menuet aus Bizet's „Arlésienne", „Consolation" (Desdur) von Liszt und Amoll-Etude von Chopin — von vornherein gesichert. Die Chopin'sche Etude war eine eminente Leistung und schlug so durch, daß nach wiederholtem Hervorruf Frau Stern noch den türkischen Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" zugab, und mit diesem beliebten Virtuosenstück Rubinstein's natürlich gleichfalls vollständig reüssirte.

Die Sängerin dieses Abends war Frl. Milada Czerwenka. Die Stimme von Frl. Czerwenka ist frisch, voll und kräftig; in der Höhe etwas scharf, in den verschiedenen Registern aber sonst gleichmäßig und gut ausgeglichen. Auch die sichere Behandlung des Pianos, namentlich in der Höhe, ist eine bemerkenswerthe Eigenschaft dieser Sängerin. Aber ihr Tonansatz ist nicht präcis, der Vortrag nicht natürlich genug. Auch die Wahl, welche die Sängerin getroffen, war keine besonders glückliche; die Arie aus de Swert's „Albigenser" gelang ihr am besten, aber die Composition ist unbedeutend. Die Lieder von Mendelssohn (Sonntagslied) und Schnell

(Frühlingszeit) gefielen; die auf erfolgten Hervorruf gesungene Zugabe (Frühlingslied von Gustav Schmidt) war in der Stimmung dem Schnell'schen zu nahe verwandt.

Das Festconcert wurde mit Weber's unverwüstlich frischer und stets wirksamer „Jubel-Ouverture" eröffnet. Den Schluß bildete ein deutscher Triumphmarsch von Opitz, der zwar neu, aber nicht originell ist.

Braunschweig.

Zu einer schönen Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages Spohr's gestaltete sich am 1. April der vierte Concertabend unseres, der Zeit der Entstehung nach zweiten Vereines für Streichquartett der Herren Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Graf. „Dem Andenken Ludwig Spohr's gewidmet" kündigte das Programm nur Compositionen desselben an, und erweckte noch besonderes Interesse durch Verheißung der Mitwirkung zweier berühmten Schüler Spohr's: des Hrn. J. Bott, sowie des Hrn. Concertmeister A. Kömpel aus Weimar. Durch die Mitwirkung der hiesigen HH. Kammermusiker Winkelmann und G. Müller war es ermöglicht, einige selten gehörte, zum Theil sehr schwierige Compositionen Spohr's zu vortrefflicher, der Bedeutung des Abends würdigster Aufführung zu bringen. Der vollständig gefüllte große Saal des Hôtel d'Angleterre war festlich geschmückt, im Hintergrunde erhob sich die lorbeerbekränzte Büste Spohr's. Das Doppelquartett in Dmoll, Op. 65, Barkarole, Scherzo und Sarabande für Violine und Clavier, (die Herrn Kömpel und Bott), sowie das Doppelquartett in Emoll, Op. 85, wurden von dem Publikum mit ersichtlich großem Interesse angehört und verfolgt und die Vortragenden durch warme Kundgebungen des Beifalls, welche in vielfachen enthusiastischen Hervorrufen gipfelten, ausgezeichnet. Ehre und Dank den trefflichen Künstlern für die schöne, dem großen Meister Spohr dargebrachte Huldigung!

(Schluß.) **Frankfurt a. M.**

Das vierte Keiger'sche Symphonieconcert am 14. December begann mit dem „Kriegsmarsch" aus Mendelssohn's „Athalia"; hierauf folgten zwei Stücke für Streichinstrumente „Abendruhe" von Kretschmar und „Liebeslied" von Taubert, alsdann brachte Kapellmeister Keiger „Schneewittchen" von Bendel, die Albert'sche Bearbeitung zu einem Choral und einer Fuge von Seb. Bach, die italienische Ouverture von Schubert und Haydn's „Militairsymphonie." Alle Nummern waren sorgsam vorbereitet und fand deren Wiedergabe viel Anerkennung bei dem zahlreich versammelten Auditorium. — Am 16. December fand die 2. Matinee im Raff-Conservatorium statt. Mit Ausnahme des Frl. Lizzin Simon, einer äußerst talentirten Schülerin der Anstalt mit brillanten Stimmmitteln, betheiligten sich nur Lehrer an der Ausführung des Programms. Das Beethoven'sche Trio in Bdur (Op. 97) spielten Max Schwarz, Friedrich Völker und Louis Noebe; der Pianofortelehrer Georg Adler trug Claviersätze von Vincenz Adler, Grieg und Freudenburg vor; die Ballade und Polonaise von Vieuxtemps hatte sich Friedrich Völker gewählt und Bertrand Roth brachte das Liszt'sche Adur-Concert zu Gehör. Schwarz und Roth sind als ausgezeichnete Pianisten hinlänglich bekannt und weiterer Lobreden bedarf es da nicht. — Ein Concert des Musikdirektors Eliason fiel auf den 17. December. Der Concertgeber, in jüngeren Jahren ein bedeutender Geiger, leitete den musikalischen Abend mit einem Impromptu eigener Composition ein und wollte es auch mit drei seiner Charakterstücke beschließen, was er indessen unterließ, weil das Programm ein ungewöhnlich großes war. Im Verlaufe des Concerts wurde zunächst ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente von dem hiesigen Theoretiker Hauff gebracht, wobei Herr Professor Julius Sachs den Clavierpart und 4 Herren vom hiesigen Theaterorchester den Blasinstrumentalpart übernommen hatten. Der Tonsatz ist sehr solide gearbeitet und fand eine demgemäß entsprechende Wiedergabe. Herr Prof. Sachs trug mit Wilhelm Schäfer, dem Clarinettisten vom Theater, ein Weber'sches Duo für Clavier und Clarinette vor, das sehr ansprach. Von Frl. Marg. Bischoff wurden einige Gesänge ausgeführt, die ihren Papa C. J. Bischoff zum Autor hatten. Die junge Dame singt musikalisch correct und besitzt eine ganz hübsche Kehlfertigkeit. Frl. Auguste Kraus, die mittlerweile sich mit dem Kapellmeister des Bremer Stadttheaters, Anton Seidl, verheirathet hat, sang ebenfalls diverse Lieder und brachte ihre sympathische Stimme und ihren gemüthvollen, herzigen Vortrag zu großer Geltung. —

Im fünften Museumsconcert am 21. December wurde zuerst Spohr's Cmoll-Symphonie gebracht, die vom Auditorium äußerst warm aufgenommen wurde. Frau Schröder-Hanfstängl vom hiesigen Theater hatte man den vocalen Theil des Programms übertragen. Sie sang eine Arie aus der Händel'schen Oper „Kleopatra" und die Adur-Arie aus Rossinis „Semiramis", beide Nummern mit ital. Text. Ohne gerade überaus glanzvolle Stimmittel und ohne eine durchweg edle Vocalisation zu besitzen, hat die geschätzte Sängerin sich dennoch einen so hohen Grad gesanglicher Virtuosität angeeignet, daß jeder billig denkende Musiker solchen Leistungen nur die größte Hochachtung entgegen bringen kann. Prof. H. Barth aus Berlin spielte das Gdur-Clavierconcert von Beethoven und einige Solopiecen; er zeigte wiederum durch seinen virtuosen, künstlerischen Vortrag, daß er zu den bedeutendsten Pianisten Spree-Athens gezählt werden muß. Schumann's Genoveva-Ouverture bildete den Abschluß des im Ganzen recht genußreichen Concertabends. — Am 28. December folgte der fünfte Kammermusik-Abend. Erlanger's Sextett wurde zuerst aufgeführt; es ist für 3 Streich- und 3 Blasinstrumente geschrieben, enthält neben manchem Mangelhaften auch verschiedene hervorstechende Lichtpunkte. Die Wiedergabe war nicht sehr lobenswerth. Der Sänger des Abends war Raimund von Zur-Mühlen. Durch den Vortrag einiger Schubert'scher und Schumann'scher Lieder zeigte er wohl, daß er musikalisch ist, und die Gesänge, die er alle auswendig sang, gut eingeübt hatte, nicht aber daß die Register ausgeglichen und er den Charakter der Gesänge vollkommen wiederzugeben im Stande ist, wie dies beispielsweise Dr. Krückl vermag. Zum Schluße kam das Beethoven'sche Esdur-Streichquartett (Op. 74) zur Aufführung. — Mit Rheinberger's Ouverture zu Shakespeare's „der Widerspänstigen Zähmung" eröffnete man am 4. Januar das sechste Museumsconcert. Es ist die effektvollste und formvollendetste Composition, die wir von dem Münchner Componisten kennen. Das dramatische Moment hat darin sein Spiegelbild in der kurzen Einleitung, in dem fugirt bearbeiteten ersten Thema, in der Durchführung und im Schluße gefunden, wogegen das lyrische im 2. Thema und theilweise auch in der Durchführung enthalten ist. Das Werk hinterließ, flott und abgerundet, wie es gespielt wurde, den günstigsten Eindruck. Tenorist Alvary aus Weimar sang mit wenig geistiger Vertiefung Gluck'sche, Schubert'sche und Schumann'sche Gesänge, deren Vortrag von einem Theile des Publikums reich applaudirt wurde. Der famose böhmische Geiger Franz Ondricek spielte das Mendelssohn'sche Concert, die Legende von Winiawski und Paganini's Hexentanz. Stürmischer Beifall war der Lohn hierfür; als Da capo-Nummer brachte er die Raff'sche Cavatina. Mit der 7. Beethoven'schen Symphonie füllte man die 2. Abtheilung des Concerts aus.

G. K.

Hannover.

Unter den Concerten, welche uns bis jetzt die diesjährige, an concertlichen Darbietungen außerordentlich reich gesegnete Saison brachte, nimmt entschieden das von Herrn Capellmeister Richard Metzdorff unter Mitwirkung des Königl. Orchesters und des Königl. Opernsängers Herrn Franz von Milde veranstaltete, dessen Programm aus eigenen Compositionen des Concertgebers bestand, nämlich „Tragische Sinfonie No. 2 Dmoll", Vorspiel und Balletmusik zu und aus der Oper „Rosamunde" und „Lieder Jung Werner's", für sich das Hauptinteresse in Anspruch. Das Bedeutendste unter den

Werken ist sowohl in Bezug auf Tiefe der Gedanken und Reichthum der Erfindung als auch in Bezug auf die formelle Ausdehnung die tragische Sinfonie, deren sämmtliche vier Sätze von einem großen Zug wahrer Leidenschaft beherrscht werden. In der Form lehnt sich der Componist an die klassischen Meister an, im Ausdruck, namentlich in seiner glänzenden effectvollen Instrumentation macht sich jedoch der Einfluß Richard Wagner's geltend. Der erste Satz der Sinfonie, ein Allegro energico, bringt durch schwungvolle Melodie und pikante Rhythmen, sowie durch die gedrängte Form und thematische Arbeit einen vortheilhaften Eindruck hervor. Der zweite sehr breit ausgesponnene Satz ist ein Adagio von entzückender Klangschönheit und interessanter Kombination. Der dritte Satz, ein Allegro vivace, beginnt mit einem frischen Scherzo-Thema, zu dem dann das darauf folgende elegische Motiv in eigenartigem Gegensatze steht. In dem vierten Satze, Allegro, liegt ein ganz unverkennbarer dramatischer Zug, der uns von dem reichen Talente des Componisten gerade nach dieser Richtung hin wahrhaft Bedeutendes für die Zukunft erhoffen läßt. Die Sinfonie ist sowohl hinsichtlich ihrer Form als auch ihres Inhaltes zweifellos ein hervorragendes Werk zu nennen, welches sicher seinen Weg machen wird. Für die große dramatisch-musikalische Begabung Metzdorff's legten entschieden die Balletmusik aus der Oper „Rosamunde", welche durch glänzende Klangwirkung, durch prägnante, kecke Rhythmen, sowie durch Schwung in der Erfindung und Ausführung der Themen mit zu dem Besten gehört, was die moderne Musikliteratur in diesem Genre aufzuweisen hat, ein vollgiltiges Zeugniß ab. Auch die Lieder „Jung Werner's", welche Herr von Milde mit vollendeter künstlerischer Meisterschaft sang, fanden eine ganz ungewöhnlich beifällige Aufnahme. D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona, 23. März. Wohlthätigkeits-Concert von J. Bünz mit Frl. Emma Faller (Sopran), Hrn. Hermann Genß (Clavier) und der „Musikgesellschaft in Eimsbüttel": Das Aeherenfeld, f. Frauenchor mit Clavierbegl. v. Hallen, Toccata u. Fuge von Bach (für Clavier bearbeitet von Tausig), Sonate (Op. 27, Nr. 2) v. Beethoven, Lieder v. Schubert u. Mendelssohn, drei zweistimmige Lieder v. Schumann, Die Maiennacht, für gemischten Chor von Abt, Pianoforte-Soli v. Chopin und Liszt, Lieder von Chopin, Gade und Rubinstein und Dörpertanzweise für gemischten Chor von Scharwenka. —

Baden-Baden, 28. März. Kammermusik-Soirée unter Concertmeister G. Krasselt mit Frl. Amalie Grund (Pianistin) und der HH. Bletzer, Mehmel und Thieme: Thema und Variationen aus dem Adur-Streich-Quartett von Beethoven, Andante a. d. Cdur-Quartett von J. Fehnenberger und Scherzo a. d. Emoll-Quartett v. Mendelssohn, Pfte.-Trio (Bdur, Op. 52) von Rubinstein (Frl. Grund und die HH. G. Krasselt und B. Thieme). —

Chicago, 8. März. Pianoforte-Recital der Madame Carreno und Mr. A. Knorr. Die Künstlerin hatte sich zu ihren Vorträgen Compositionen gewählt von Beethoven (Sonata appasionata), Chopin Prälude (D), Polonaise und Tarantelle, 2. moderne Suiten von Dowell, Schubert-Liszt's Soirée de Vienne (Valse), Schumann: „Des Abends", Rubinstein: Etude, Mendelssohn: Prälude u Fuge 2c., während Hr. Knorr Compositionen von Jensen, Raff u. Rubinstein vortrug. —

Dresden, 19. März. Tonkünstlerverein: Pfte.-Quintett (Emoll) v. Jadassohn (HH. Schmole, Feigerl, Coith, Wilhelm u. Böckmann), Andante und Variationen (Op. 46) für 2 Pfte. von Schumann (HH. Scholtz u. J. Schubert), Vcello-Variations concertantes v. Mendelssohn (HH. Höpner u. C. Hüllweck), drei Lieder v. Jensen, Gärdner und C. Löwe (HH. Jensen und Krantz), Air und Gavotte (Op. 5) für Vcello und Pianoforte von C. Hüllweck (HH. C. Hüllweck und Höpner). —

Erfurt, 25. März. Concert des Musikverereins mit Fr. Hofkapellmeister Schmitt-Csaniji aus Schwerin und Hrn. Rob. Hausmann aus Berlin (Vcello): „Fidelio"-Ouverture, Ah perfido Arie von Beethoven, Concert für Vcello mit Orch. von Molique, L'Arlesienne, Suite für Orch. von Bizet, Adagio und Finale für Vcello mit Clavier von Boccherini, Lieder von Schumann, Schubert und H. Dorn, Larghetto und Elfentanz für Vcello von Mozart und Popper. —

Frankfurt a. M., 16. März. Matinée der Museums-Gesellschaft mit Compositionen von Brahms: Pfte.-Quartett (Op. 60) (HH. Dr. Brahms, Concertmeister H. Heermann, R. Koning und V. Müller), „Liebeslieder" Walzer für vier Singstimmen mit vierhändiger Pianofortebegleitung (Frl. Marie Fillunger, Frl. Fides Keller, HH. Raimund von Zur-Mühlen und Prof. Julius Stockhausen, Dr. Brahms u. Lazzaro Uzielli), Streich-Quintett (Op. 88, Fdur) (HH. Heermann, Bassermann, Koning, Welcker und Müller). —

Magdeburg, 19. März. Harmonie-Concert mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt und Hrn. Concertmstr. Seitz: Symphonie (Ddur) v. Klughardt, Concert-Arie v. Mendelssohn, Violin-Concert von Bruch, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms, Introduction und Rondo capriccioso für Violine von Saint Saëns und „Freischütz"-Ouverture. —

Mannheim. In dem sechsten Akademie-Concert des hiesigen Hoftheater-Orchesters, wirkten Frau Hofopernsängerin Seibert-Hausen, sowie Hr. Prof. Haußmann aus Berlin als Solisten mit. Erstere, eine ausgezeichnete Liedersängerin, erfreute durch den Vortrag mehrerer Lieder, Letzterer, dessen Bekanntschaft wir erst machten, erfreute das Publikum durch sein Spiel auf dem Violoncello, indem er Schumann's großes Concert mit Orchesterbegleitung und sodann einige kleinere Compositionen mit vorzüglicher Technik und schönem Verständniß vortrug. Die orchestralen Nummern des Abends waren Cherubinis Ouverture zu „Anacreon" und Beethoven's Symphonie (Nr. 2, in Ddur), letztere wurde so herrlich ausgeführt, daß sie einen Sturm des Beifalls hervorriefen. Am Schluß vorigen Monats gab Hr. Hofkapellmeister Paur sein Benefiz-Concert, unter gefälliger Mitwirkung unserer Prima Donna, Frl. Elsa Wagner, und des Claviervirtuosen Herrn Eugen d'Albert, welchen wir schon Anfangs des Winters hier gehört hatten. Seine eminente Technik, die Leichtigkeit, mit welcher er die größten Schwierigkeiten bewältigt, fanatasirte das Publikum aufs Neue, sein Vortrag von Rubinstein's Dmoll-Clavierconcert mit Orchesterbegleitung war indessen auch von tiefer, warmer Empfindung beseelt, der Künstler erhielt stürmischen Beifall, ebenso die Sängerin, welche einige Lieder von Brahms vortrug, und Hr. Concertmstr. Hakir, welcher Saint Saëns Prelude de deluge (Violine mit Orchesterbegleitung) in außerordentlich sympathischer Weise spielte. —

München, 26. März. Drittes Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie mit Hrn. Fr. Grützmacher aus Dresden: Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade, Vcello-Concert (Dmoll) von Raff (Hr. Fr. Grützmacher), „An die Nacht", Fantasiestück für Alt-Solo mit Orch. von Volkmann (Frl. Victoria Blank), Altitalienische Stücke für Vcello mit Clavier von Padre Martini u. Luigi Boccherini und Adur-Symphonie von Beethoven. —

Nürnberg, 5. März. Concert von Hans Böhrer mit Frl. Magdalena Müller (Clavier) und Hrn. Rudolf Remmele (Viola alta) aus Würzburg: Elegie für Viola alta und Clavier von Vieuxtemps, Arie f. Bariton aus „Hans Heiling" v. Marschner, Clavier-Soli v. Chopin, Mozart und Rheinberger, Romanze, Schlummerlied und Mazurka für Viola alta von H. Ritter, Lieder von Franz, Lassen und Walbach, Au bord d'une source und Rhapsodie von Liszt, Valentin's Gebet aus „Faust" von Gounod und Widmung von Schumann. — 21. März. Die Jahresprüfungen der Musikschule Ramann-Volkmann fanden den 19. und 20. März vor einem dichtgedrängten, aufmerksam lauschenden Publikum statt. Die Leistungen dieses seit 19 Jahren in hiesiger Stadt wirkenden Instituts sind zu bekannt, als daß es noch einer eingehenden Besprechung derselben bedürfte. Wir begnügen uns deshalb, zu constatiren, daß die Programme ein unbeirrtes Festhalten an der Pflege guter Musik, wie sie uns aus den älteren und neuen Zeiten vorliegt, bekundeten und die Ausführung derselben durchschnittlich von vortrefflichen Fortschritten der Schüler zeugte. Die Bildung eines schönen Anschlags und das Hinwirken auf ein geistiges Verständniß, welche von Anfang an das besondere Bestreben dieser Schule waren und worin sie sich von der Lehrmethode Anderer, die den mechanischen Fertigkeiten das Hauptaugenmerk zurichten, wesentlich unterscheidet, trat von den kleinsten Elementarleistungen bis zu den auf Virtuosität Anspruch erhebenden Compositionen von Liszt, Chopin und Mendelssohn wieder in wohlthuendster Weise hervor. Durch alle Klassen hindurch ist der Zug einer einheitlichen, erfahrungsreichen Führung zu erkennen, und darauf beruht hauptsächlich die Sicherheit und Gründlichkeit der Leistungen, die schon im kleinen Rahmen etwas Abgerundetes und Fertiges liefern. —

Oldenburg, 14. März. Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit HH. Dr. Gunz aus Hannover, Dr. Bulthaupt aus Bremen u. Hofkapellmusiker Franz Schmidt (Viola alta): Haydn's Cmoll-Symphonie, Introduction, Recitativ und Arie aus „Leonore" von Beethoven, Adagio für Viola alta von Mozart, Lieder von Brahms u. Schumann, Musik zu Shakespeare's Cymbelin (Op. 38) von Albert Dietrich. —

Paderborn, 14. März. Viertes Concert des Musikvereins unter Hrn. P. E. Wagner mit Frl. Josefine Nisse (Harfe) aus Regensburg und der Concertsängerin Frl. Catharina Bermbach aus Cöln: zwei Lieder für gemischten Chor von Herbeck und J. Maier, Nocturno, Concertstück für Pedalharfe v. Oberthür, Gewandarie aus „Odysseus" von Bruch, zwei Lieder für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und 2 Hörnern (Op. 17) von Brahms, drei Lieder von Brahms, Hiller und A. Jensen, La cascade, Etude caracteristique f. Pedalharfe von Oberthür. —

Prag, 9. März. Concert des Conservatoriums mit Eugen d'Albert: Gmoll-Symphonie von Mozart, Concertstück für Clavier von Weber (Eugen d'Albert), „Siegfried-Idyll" für Orchester von Wagner, Pizzicati aus der Ballet-Orchester-Suite v. Léo Delibes u. Claviervorträge des Hrn. d'Albert. —

Quedlinburg, 10. März. Concert unter Forchhammer: „Zampa"-Ouverture von Herold, Lieder von Scharwenka und Th. Kirchner, Pfte.-Soli v. Schumann, Elsa's Traum aus „Lohengrin" v. Wagner, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt u. Maitag, ein lyrisches Intermezzo f. Frauenchor v. Rheinberger. —

Regensburg, 1. März. Concert des Damengesang-Vereins unter C. Heffner: Stabat Mater für Frauenchor, Solo und Orchester von Frd. Kiel, Schottische Lieder mit Begleitung von Violine, Vcello u. Clavier von Beethoven, Die Nacht, für 4 gemischte Stimmen mit Begleitung von Violine, Viola, Cello und Clavier von Rheinberger, Morgenstunde für Frauenchor, Solo u. Orchester v. Bruch, Neuntes Violinconcert von Spohr, Fragment aus „Odysseus" f. Baritonsolo und Frauenchor von Bruch, Liebeslieder, Walzer von Brahms und Nornengesang für Solo, Frauenchor und Orchester v. Hofmann. —

Salzburg, 9. März. Das erste Concert der internationalen Stiftung „Mozarteum" fand unter Direction des Hrn. J. Hummel statt. Dasselbe begann mit der Ouverture „La Chasse du jeune Henry" von Mehul (hier Novität), die ganz vorzüglich zur Aufführung kam. Hierauf folgte Scene und Arie aus „Oberon" (Ocean, du Ungeheuer) gesungen von Fr. Lina Nowa aus Wien und Lieder: „Abendempfindung" von Mozart und „Willkommen mein Wald" von Robert Franz. Ein hervorragendes Interesse nahm Frl. L. A. Le Beau, Pianistin und Componistin aus München in Anspruch, welche eine eigene Composition „Fantasie" für Clavier und Orch. (Amoll, Op. 25: Allegro con fuoco, Poco Adagio u. Tempo Tarantella) vortrug. Was die Composition anbelangt, zeigt sie eine anerkennenswerthe, edle Motive enthaltende Erfindungsgabe, in gewandter Durchführung des concertanten und orchestralen Parts. Von besonderem Intresse war die Instrumentation, die nicht nur schöne Klangwirkungen aufzuweisen hat, bei concertanten Stellen sehr decent gehalten ist und eine Routine verräth, die bei Damen nicht häufig gefunden werden dürfte. Reichlicher Beifall lohnte die Künstlerin, welche sich im weiteren Vortrage von der Bach'schen Burrée aus dessen Amoll-Suite, der Prélude in Dmoll von Chopin und in Liszt's Melodie russe, als eine vorzügliche Pianistin bewährte. Den Schluß des Concertes bildete die Symphonie militaire von J. Haydn. —

Speier, 3. März. Concert mit Frl. Franzisca Deinet, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. unter MD. Richard Schefter: „Die Zähmung der Widerspenstigen" v. Rheinberger, Arie aus „Odysseus" v. Bruch (Frl. Deinet), Concertstück (Gdur) f. Clavier v. Schumann (Hr. Scheffter), Eine Maiennacht für Sopran-Solo, Chor und Orch. von Wagner, Gmoll-Symphonie von Mozart, Lieder v. Jul. Kniese und Liszt, Richard Löwenherz, Ballade für Solo, Chor und Orch. von Hiller. —

Stuttgart, 1. März. Aufführung des Orchester-Vereins unter Herrn R. Winternitz mit Fräul. Mathilde Koch: Ouverture zu „Peter Schmoll" von Weber, Monolog aus „Maria Stuart" von J. R. Zumsteeg (Frl. Mathilde Koch), Violin-Soli von B. Molique und M. Hauser (Hr. W. Keller), Lieder von Reinecke, Lassen und v. Knebel-Döberitz, Nachtmusik für Streichorchester v. R. Heuberger, sowie Esdur-Symphonie von Haydn. — 6. März. Im Conservatorium: Concert zur Feier des Geburtsfestes des Königs, von den Zöglingen der Künstlerschule mit den Mitgliedern der Kgl. Hofkapelle. Violinconcert von David (Franz Fink aus Offenbach), Arie aus „Rinaldo" von Händel (Frl. Förster aus Stuttgart), Larghetto und Allegro aus dem Hmoll-Clavierconcert von Hummel (Frl. Abresch aus Worms), Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps (Bausch aus Brackenheim), drei Lieder von Schumann (Frl. Krüger aus Crefeld) u. Clavierconcert (Gdur) v. Beethoven (Frl. Zumsteeg aus Stuttgart). —

Torgau, 29. Febr. Musik-Aufführung des Gymnasial-Kirchenchores in der Stadtkirche unter Dr. O. Taubert mit Hrn. Jeske (Orgel): Sonate für die Orgel (Op. 11) von Ritter, vier Chorsätze für gemischten Chor a capella von Haßler, Michael Prätorius und Otto Taubert, Lutherhymne, gedichtet von Otto Taubert, für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten von G. Rebling. —

Tübingen, 20. Febr. Quartett-Soirée der HH. Prof. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius aus Stuttgart: Quartett (Lerchenquartett) von Haydn, Amoll-Quartett von Mendelssohn, Dmoll-Quartett von Schubert. —

Weimar, 11. März. Viertes Abonnement-Concert: „Ruinen von Athen", Solisten: Frl. Horson, Hr. Milde, verbindender Text: Fr. Hettstett; neunte Symphonie von Beethoven, Solisten: Frl. Horson, Frl. Gros, Hr. Alvary, Hr. Milde, Chor: Die Schülerinnen der Großh. Musikschule, Mitglieder des Chorvereins, der Kirchenchor und der Männerchor des Seminars. —

Wien, 16. März. Concert unter Richard Hildebrand mit Hrn. Heinrich Gassner: Beethoven's „Prometheus"-Ouverture, Nachtmusik von Mozart, Max v. Weinzierl's Lieder eines fahrenden Gesellen (Heinrich Gassner), Vorspiel zum 2. Akt der romantischen Oper: „Otto der Schütz" Liebesnovelle (Op. 14), Idyll für Streichinstrumente und Harfe von Arnold Krug. —

Wiesbaden, 14. März. Symphonie-Concert des städt. Cur-Orchesters unter Lüstner: Serenade („Eine kleine Nachtmusik") für Streichorchester v. Mozart, Hmoll-Symphonie von Schubert, Scherzo aus der Cdur-Suite von Raff, Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde" v. Wagner. — 17. März. Symphonie-Concert mit Hrn. Henri Petri aus Leipzig, Frl. Lina Pfeil u. Anna Radecke, Königl. Opersängerinnen, HH. Franz Schmidt und Alwin Ruffeni, Königl. Opernsänger: drittes Concert für 10stimmiges Streichorch. (Gdur) von Bach, Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms (Frl. Radecke und der Männerchor der Königl. Oper), achtes Concert für Violine (Gesangsscene) von Spohr, Spanisches Liederspiel von Schumann, Solostücke für Violine von Tartini, Rob. Franz und Leclair, Cmoll-Symphonie von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Dr. Ferdinand v. Hiller in Köln hat sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen entschlossen, seine Stellungen als städtischer Kapellmeister, Director des Conservatoriums und Leiter der Gürzenich-Concerte mit Herbst d. J. niederzulegen. —

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher hat bei seinem Auftreten in einem Hofkapell-Concerte in München einen sehr großen Erfolg errungen, und sprechen sich alle dortigen Zeitungen enthusiastisch darüber aus. U. A. schreiben die neuesten Nachrichten: „Friedrich Grützmacher ist einer der ersten Virtuosen seines Instruments; er versteht es, demselben einen kernigen und von jedem materiellen Beiklange freien Ton zu entlocken, und beherrscht die Technik in wahrhaft souveräner Weise". Die Allgemeine Zeitung: „Vollständige Beherrschung seines Instrumentes und Loslösung von jeder auf äußerlichen Effect hinzielenden Absichtlichkeit stellen ihn in die Reihe der ersten Künstler unserer Zeit". Die Bayrische Landeszeitung: „In Herrn Friedrich Grützmacher lernten wir einen Meister in des Wortes vollster Bedeutung kennen. Hinreißend schön waren die italienischen Stücke (Romanesca, Gavotte von Padre Martini und Rondo von Boccherini), welchen er, immer und immer wieder gerufen, noch ein reizendes Wiegenlied folgen ließ". —

— Arrigo Boito, der Componist des „Mefistofele" hat den Belgischen Leopold-Orden erhalten. —

— Die in ihrem Heimathlande bekannte Concertsängerin Fr. Louise Fischer in Zittau trat vor Kurzem in einem Concert in Berlin auf, welches von den Herren Schmidt, Meyer und Sardow veranstaltet war. —

— Der Pianist Carl Pohlig siedelte am 1. April nach Sondershausen über, wo er an Stelle des Hrn. Hofpianisten Eckhoff als erster Lehrer für Clavierspiel am fürstlichen Conservatorium und als Hofpianist thätig sein wird. —

— Concertsänger Hildach aus Dresden und dessen Gemahlin gaben in den letzten Wochen mit bedeutendem Erfolge Concerte in Rußland und Finnland. In Helsingfors sangen sie am 26. März die Hauptsolo-Partieen in dem Liszt'schen Oratorium „Die heilige Elisabeth", das Werk fand unter ihrer solistischen Mitwirkung großen Beifall. Demnächst wird das Künstlerpaar nach Berlin, wo Herr

Hildach in Bach's Matthäus-Passion die Partie des Christus singen wird, und später nach Magdeburg gehen, um daselbst bei der Aufführung des „Paulus" mitzuwirken. —

— Der König von Rumänien hat dem Dr. Ferd. v. Hiller in Köln das Commandeurkreuz des Ordens der Krone von Rumänien verliehen. —

— Frau Clara Schumann und Prof. Joachim beendeten Anfang April ihre Concerte in London. Nach diesen werden daselbst die HH. Pawlo de Sarasate, Hans Richter, Wieniawski und Leonh. Emil Bach concertiren. Der unter Protection der Königin stehende „Bach-Choir" brachte am 26. März außer Compositionen von Palestrina und Bach zwei interessante Chorwerke von den englischen Componisten C. Villiers Stanford und G. A. Macfarren. Geleitet wird der Verein, wie unsern Lesern bereits bekannt, von dem Gatten Jenny Lind's, Hrn. Goldschmidt. —

— Arma Senkrah beendete am 4. April ihre diesjährige Concertreise und kehrt für den Sommer nach Paris zurück. —

— Der Firma Steyl & Thomas zu Frankfurt a. M. ist das Prädicat „Hofmusikalienhandlung" vom Herzog von Sachsen-Meiningen verliehen worden. —

— Kammer-Virtuos Marcello Rossi hat am 20. März in München gespielt und einen glänzenden Erfolg errungen. Die dortige Kritik zählt den jungen Künstler zu den ersten Virtuosen seines Instruments, lobt seine unfehlbare Technik, seinen großen innigen Ton und die von aller Prätension freie Eleganz seines Spiels. —

— Tenorist Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg, welcher vor Kurzem im Leipziger Gewandhaus ein beifällig aufgenommenes Concert gab, hat sich am 3. auch in Berlin in der Singakademie in einem eigenen Concert und zwar in der Doppeleigenschaft eines Lieder-Componisten und Sängers vorgestellt. Das Auditorium soll nach beiden Seiten hin wohl zufrieden gewesen sein. —

— Die Dresdener Primadonna Frl. Therese Malten gastirte am 24. März im Chemnitzer Stadttheater als „Elsa" in „Lohengrin". Trotz der erhöhten Preise war das Haus dabei vollbesetzt. Frl. Malten wurde nicht nur mit lautem Jubel und häufigen Hervorrufen nebst Kränzen, sondern auch durch Orchestertusch gefeiert, die erste Woche im April wird die Künstlerin in Danzig zweimal im dortigen Stadttheater, nämlich als Elsa und Elisabeth, auftreten. —

— Der Harfenvirtuos Alphonse Hasselmanns hat vom König der Niederlande den Orden der Eichenkrone erhalten. —

— Frl. Trebelli, welche in der Pariser Italienischen Oper große Erfolge hatte, bleibt bis 15. April in Paris, wirkt dann in einer Aufführung des Verdi'schen Requiems in Brüssel mit und begiebt sich hierauf zur Stagione nach London. —

— Prof. L. Auer in Petersburg hat bekanntlich in der soeben beendigten Saison die Concerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft dirigirt, eine Aufgabe, die nach einem Vorgänger wie Anton Rubinstein gewiß keine leichte gewesen ist, um so größer sind aber die Verdienste, die er sich durch die Leitung dieser Concerte erworben. Der Dirigent hat seine Aufgabe im großen Style erfaßt und die Saison am 15. März mit der 9. Symphonie von Beethoven in äußerst erfolgreicher Weise abgeschlossen. So viel Freude aber das Dirigiren dem Künstler auch gewährt, so ist er doch im Interesse seines speciellen Faches gezwungen, auf die fernere Leitung dieser Concerte zu verzichten. Der Dirigentenstab ist ihm doch nicht so an's Herz gewachsen, daß er ihn für alle Zeit gegen den Violinbogen eintauschen möchte. Der berühmte Geiger wird also wieder concertiren, wie ehedem und schon in nächster Zeit, in den russischen Fasten, wird man ihn in Deutschland zu hören Gelegenheit haben. —

— Im Frankfurter Opernhaus gastirte Frau Mallinger als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor", volle Anerkennung sowohl hinsichtlich eines äußerst munteren und fein pointirten Spiels wie der kunstvollen Gesangsweise wurden der Künstlerin zu Theil. —

— Fräulein Bianca Bianchi aus Wien gastirte vor Kurzem in Frankfurt a. M. mit großartigem Erfolge. Das Theater war ausverkauft, auch die Kritik widmete ihr uneingeschränktes Lob. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Paris fand am 27. März die Generalprobe der umgearbeiteten und vergrößerten Oper Gounod's, „Sappho", vor eingeladenem Publikum statt. Gounod dirigirte persönlich.

In Lüttich wurde Lohengrin vor einigen Tagen zum ersten Mal aufgeführt und erregte einen grenzenlosen Enthusiasmus. —

Zur Vorfeier des 100 jährigen Geburtstages von Louis Spohr führte das Herzogliche Hof-Theater in Braunschweig Spohr's Jessonda auf. —

Im San Carlo-Theater zu Neapel ist am 19. März Arrigo Boito's „Mefistofele" zum ersten Male in Scene gegangen und hat glänzenden Erfolg erzielt. Die Damen Turolla und Bernadoni und die Herren Barbacini und Maini waren die Hauptdarsteller. —

Im Prager National-Theater kam vor Kurzem Fibich's Oper „Die Braut von Messina" unter großem Beifall zur ersten Aufführung. Der Text ist von Professor Hostinsky treu der Schiller'schen Dichtung nachgebildet. Die Musik Fibich's geht mit ihren Leitmotiven völlig in Wagner's Styl auf. Der Componist wurde oft gerufen. —

Vermischtes.

— Das italienische Theater scheint in Paris nicht besonders zu prosperiren. In einer Versammlung der Actionäre wurde Zuschuß verlangt und ziffermäßig nachgewiesen, daß er absolut nöthig sei. —

— Zum Geburtstage S. H. des Herzogs Georg wurde in Meiningen am 2. April Beethoven's neunte Symphonie aufgeführt und zwar zweimal hintereinander. Dr. Hans v. Bülow dirigirte. Hofcapellmeister Professor Franz Mannstaedt hat das Decret der lebenslänglichen Anstellung erhalten, außerdem wurde ihm vom Herzoge das Ritterkreuz II. Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Der Brüssler Gesangverein Orphéon organisirt zum belgischen Nationalfest einen großen Ensemble-Gesangwettstreit am 17. August. —

— Schumann's Faustmusik kam in Gent am 7. April in einem großen Concert zum ersten Mal in Belgien zur Aufführung. —

— Das Maifestival in Chicago bringt Gounod's Redemption, Haydn's Schöpfung, Berlioz' Requiem, Händel's Dettinger Te Deum und Scenen aus Wagner's Nibelungen. —

— Unter Cantor Dr. W. Rust fand am Palmsonntage in der Thomaskirche in Leipzig eine Aufführung von Cherubini's Requiem mit dem Thomanerchor und der Gewandhaus-Capelle statt. —

— In London hat sich ein Zweigverein des Deutschen „Richard Wagner-Vereins" gebildet. Der Earl von Dysart ist Vorsitzender und Mr. B. L. Mosely Schriftführer des Zweigvereins. —

— Die am 4. April an dem Geburtshause Spohr's, Egydienkirchhof 7 in Braunschweig angebrachte marmorne Gedenktafel trägt in vergoldeten Buchstaben die Worte: „In diesem Hause wurde Ludwig Spohr am 5. April 1784 geboren". —

— Die zehnte General-Versammlung des Cäcilien-Vereins, dessen Generalpräses der hochverdiente Dr. Franz Witt ist, findet am 5. und 6. August d. J. zu Mainz statt, wozu nicht blos Vereinsmitglieder, sondern auch alle Freunde und Gönner der katholischen Kirchenmusik, deren Reform und Förderung der Verein erstrebt, eingeladen sind.

— Zur Feier des fünfzigsten Concerts der königlichen Musikschule in Würzburg am 26. März wurde Beethovens neunte Symphonie unter Leitung des Musikdirektors Kliebert, eines Schülers von Bülow, nach dessen Intentionen aufgeführt. Bülow selbst spielte Beethoven's Esdur Concert. —

— Das I. österreichische Damenquartett hat am 2. April seine dieswinterliche Tournée von 72 Concerten beendet und haben die Damen in den letzten Wochen wieder mehrmals mit großem Beifalle in Paris, ferner in Lyon, Calais, Coburg, Eisenach, Gera, Königsberg, Graudenz, Memel, Tilsit, Danzig und anderen Städten gesungen. —

— Das Wiener-Quartett Udel hat am 27. v. M. in Linz concertirt und sich sowohl in künstlerischer, als auch in pecuniärer Hinsicht eines außerordentlichen Erfolges erfreut. —

— Das „Meininger Tageblatt" bringt die folgende Mittheilung: Zum dritten Male in kurzer Zeit wurde der hiesigen Hof-Capelle in diesen Tagen eine ansehnliche Ueberraschung zu Theil, indem derselben siebenhundert Mark mit einem beiliegenden schmeichelhaften Schreiben ihres Intendanten überwiesen wurden: „Meiningen, den 2. April 1884. An die Herzogliche Hof-Capelle. Den heutigen Landes-Festtag glaube ich meinerseits nicht angemessener feiern zu können, als indem ich, dem Vorgang meiner Freunde, der Herren Johannes Brahms und Fritz Simrock folgend, die verehrlichen Mitglieder der Hof-Capelle bitte, als schwaches Zeichen meiner Hochachtung ihrer des allerhöchsten Lobes würdigen Kunstleistungen das beifolgende Schärflein für die Kasse ihres „Wittwen- und Waisen-Fonds" freundlichst entgegennehmen zu wollen. Dr. Hans v. Bülow."

— Am 25. März fand in Brüssel die Feier des 100 jährigen Geburtstags von F. A. Fétis, dem Gründer und ersten Direktor des dortigen Conservatoriums statt. In glänzender Rede gab Director Gevaert ein Lebensbild seines berühmten Vorgängers, des auf allen Gebieten des musikalischen Wissens wohl bewanderten Mannes,

des fleißigen Historiographen und verdienstvollen Lehrers. An diese Rede schloß sich die Aufführung von sechs Compositionen des Gefeierten, von welchen besonders das reizende Quintett aus der komischen Oper „Les soeurs jumelles" sowie das sehr wirkungsvolle „Domine salvum fac regem" durch Beifall ausgezeichnet wurden. —

— Wie wir bereits meldeten, beginnt am 3. Mai die diesjährige Opernsaison im Kroll'schen Theater zu Berlin mit Nicolai's „Lustigen Weibern", in welchen Frau Mathilde Mallinger die Rolle der Frau Fluth singen wird. Als Capellmeister fungiren, wie schon berichtet, die HH. Ruthardt aus Magdeburg und Götze aus Stettin.

— In Dresden kommt am Charfreitag Händel's „Messias" zur Aufführung, Solisten werden sein Frau Otto-Alvensleben, Frl. Nanitz und die Herren L. Riese und E. Fischer. —

— Am 12. März fand in Mainz ein „Reinecke-Abend" statt, welcher sein früherer Schüler, der Pianist Wendling veranstaltet hatte. Das Programm bestand nur aus Reinecke'schen Compositionen: Einem Satz aus dem A-dur-Quintett (op. 83), Clavierstücken, Liedern und Frauenchören. Mitwirkende waren Lehrer, Freunde und Schüler des Schuhmacher'schen Conservatoriums, an welchem Herr Wendling schon längere Zeit als Lehrer thätig ist. Mit wenigen Ausnahmen — wurden die Nummern des interessanten Programms recht gut zum Vortrag gebracht. —

— Die deutsche Opernstagione in London ist nunmehr organisirt und sicher gestellt. Sie verfügt über einen reichen Garantiefond, der aber schwerlich in Mitleidenschaft gezogen werden dürfte. Hans Richter ist selbstverständlich der deutsche Opern-Capellmeister. Ihm zur Seite steht als Chordirector Herr Karl Armbruster, der Capellmeister des Court Theatre. Der Chor wird sich aus dem Personal verschiedener Deutschen Theater recrutiren. Cöln und Schwerin sollen je 30 Mitglieder hergeben; Hannover, Weimar, Dessau, Darmstadt und Braunschweig ungefähr ebensoviele, so daß das Chor-Ensemble aus beinahe 100 Köpfen besteht. Die Decoration wird das Convent Garden-Theater liefern, mit Ausnahme derjenigen der „Meistersinger", welche von den Decorationsmalern des Braunschweiger Hoftheaters, den Herren Klippel und Rüger, eigens für London hergestellt werden sollen. Der diesjährige Opercyclus umfaßt zwölf Vorstellungen, in welchem die Wagner'schen Opern, mit Ausnahme der Nibelungen, der Freischütz, Fidelio, Savonarola und — an einem Nachmittage — Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" aufgeführt werden sollen. Von Solisten haben fest zugesagt die Damen: Albani, die Primadonna der Italienischen Oper, welche Elsa und Senta singen wird; Frl. Malten aus Dresden als Fidelio, Eva und Elisabeth, Frl. Schärnack; Frl. Boers aus Hannover und Frl. Kalman. Ferner die Tenoristen Gudehus aus Dresden, Stritt aus Frankfurt, der Baritonist Reichmann aus Wien und die Bassisten Wiegand aus Wien, Nöldechen aus Braunschweig und Scheidemantel aus Weimar. Für die Regie ist Herr Petermann vom Braunschweiger Hoftheater gewonnen.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Ch. Gounod, Meditation sur le 1. Prélude de J. S. Bach, arrangée pour Solo (Soprano ou Alto) et Choeur à 3 voix de femmes avec Violinsolo, Orgue-Melodium et Piano par Albert Tottmann. Mainz, Schott.

Bach's erstes Präludium mit Gounod's untergelegtem „Cantus" hat die Reise um die Welt gemacht. Daß es auch verschiedene Arrangements erlebt, ist nicht anders zu erwarten. Das vorliegende von Albert Tottmann empfiehlt sich ganz besonders bei Schulfeierlichkeiten und zu andren religiösen Zwecken, kann selbstverständlich aber auch im Concertsaale ertönen. Der untergelegte Text lautet: „Heilig ist Gott der Herr und von großer Güte" ꝛc. Wie oben angezeigt, kann der Cantus entweder vom Sopran oder Alt gesungen werden.

Beide Stimmen können aber auch gleichzeitig zusammen als Duett ertönen, wenn man nur an einigen Stellen eine oder ein paar Noten im Alt ändert, um dem zweistimmigen Satze zu genügen. Dies scheint zwar Tottmann nicht beabsichtigt zu haben, es würde aber eine ganz gute Wirkung machen. Später, bei der Wiederkehr des Thema am Schlusse hat Tottmann dasselbe für mehrere Stimmen, eventuell Chor eingerichtet, so daß derselbe im Verein mit Orgel oder Harmonium hinzutritt und die Wirkung bedeutend steigert. Der Gounod'sche Cantus ertönt nicht gleich anfangs, sondern erst während der ersten Wiederholung des Präludiums, wo ihn die Geige intonirt. Bei der zweiten Wiederholung des Präludiums, wo der Chor nebst Orgel oder Harmonium hinzutreten, führt die Geige den Gounod'schen Cantus um eine Oktave höher aus. Thätig sind also nun, außer der Geige mit Gounod's Melodie, eine weibliche Solostimme, ein dreistimmiger Frauenchor, eine Orgel oder Harmonium und das Pianoforte, welches das Originalpräludium von Bach währenddem ausführt. In dieser Vereinigung muß das auf diese Art ganz neu gestaltete Opus einen wunderbar schönen Eindruck hervorbringen. Dabei ist Alles leicht ausführbar, so daß dieses Arrangement zu den verschiedenartigsten Gelegenheiten verwendet werden kann. S.

L. v. Beethoven's Romanzen für Violine, Op. 40 in Gdur, Op. 50 in Fdur, mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Albert Tottmann. Leipzig, Hofmeister. Preis je Mk. 1,50.

Heutzutage, wo Alles arrangirt, transcribirt und sogar zahlreiche Clavierstücke für Orchester übertragen werden, darf man sich nur wundern, das nicht auch schon längst Beethoven's Romanzen ein gleiches Schicksal erfahren haben. Da dieselben zuweilen in Kirchenconcerten vorgetragen werden, so wird gewiß vielen die von Tottmann sehr gut arrangirte Orgelbegleitung erwünscht kommen. In Concertsälen mag man sie der Abwechselung wegen gelegentlich mit Harmoniumbegleitung ausführen und man wird sicherlich eine schöne Wirkung erzielen. ....t.

Gesangspädagogik.

Ochs, Traugott, Op. 5. Chorgesangschule für Männerstimmen. Sammlung von technischen Uebungen und Solfeggien, besonders zum Gebrauch in Seminarien ꝛc. Quedlinburg. Schr. Fr. Vieweg.

Der Herausgeber hat aus guten Quellen geschöpft; er benutzt die Werke von Bertalotti, Concone, Mazzoni, Alitsch, Sieber, Sering ꝛc. ꝛc. Das Arrangement und die theilweise Benutzung der Solfeggien der angegebenen Meister ist v. Herausgeber mit Geschick besorgt. Wir zweifeln nicht, daß der solide Uebungsstoff in dem Werke geeignet sein wird, den Unterricht im Männer-Chorgesang zu erleichtern und zu fördern. Leider wird aber in den allermeisten Vereinen dergleichen Grundlage gar nicht in Anwendung gebracht. Es wird ohne jedwede Vorbildung darauf losgesungen.

Instructive, unterhaltende Claviermusik.

Bolck, Oskar, Op. 59. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannungen. Pr. 1—1,25 Mk. — Leipzig, C. F. Kahnt.

Es ist recht erfreulich, wenn ein Componist, der in den größeren und höheren Formen der Musik zu wirken versteht, auch einmal heruntersteigt in das musikalische Kindergärtlein. Nicht jeder kann es. Herrn Oskar Bolck ist es verliehen, auch mit Kindern sich musikalisch anregend und fördernd zu unterhalten. Die obengenannten Sonatinen geben Beweis dafür. Nur wenige haben, auf diesem Felde arbeitend, nach den Zeiten Clementi's, den Ton so getroffen wie O. Bolck. Der Inhalt ist einladend, die Form meisterhaft. Bolck's Genauigkeit und Akkuratesse in den musikalischen Bezeichnungen, als Tempoangabe, Vortragszeichen, Fingersatz ist geradezu musterhaft zu nennen. Der Gebrauch dieser Stücke wird mein Urtheil bestätigen. Rb. Schb.

Theater-Musik.

Lassen, Eduard, Op. 75. Nr. 15. Balletmusik aus „Ueber allen Zauber Liebe". Breslau, Hainauer. Part. Mk. 5.—. Orchesterst. M. 9.—. Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. 2—.

Der Componist hat diese Balletmusik innerhalb edler und feiner Grenzen gehalten. Es ist ein sehr anmuthiger Kranz von charakteristisch gezeichneten Stücken, die nicht blos pikant, sondern auch wohllautend sind. In der Instrumentation begegnet man vielen eigenartigen und prägnant hervortretenden Zügen; nichts dagegen findet man, was grobsinnlich wäre und an sogenannte Circusmusik erinnerte. Jedenfalls wird die mimische Darstellung dadurch in eine höhere Atmosphäre versetzt werden. — Die äußere Ausstattung der Partitur macht auch dem Verleger besondere Ehre.

Emanuel Klitzsch.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, sind soeben erschienen:

Jules Zarembski,

Compositions pour Piano à 2ms.

Oeuvre 18. **Ballade** . . . . . M. 3.—.
„ 19. **Novelette Caprice** . „ 2.50.
[221] „ 20. **Sérénade burlesque** „ 2.—.

Raff-Conservatorium.

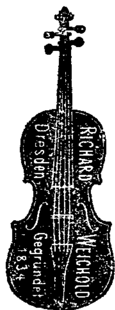
Durch das bevorstehende Ausscheiden des Directionsmitgliedes, Herrn Bertrand Roth, welcher sich ausschliesslich der Virtuosenlaufbahn zuwenden wird, ist am 1. Septbr. d. J. eine Hauptlehrerstelle für Clavierspiel zu besetzen. — Bewerber, welche sich als Pianisten bereits Ruf erworben und auch methodisch wie theoretisch den Anforderungen an eine solche Lehrkraft entsprechen, wollen sich schriftlich an die unterzeichnete Direction wenden. — Jährlicher fester Gehalt Mk. 3000 für 24 wöchentliche Unterrichtsstunden. Ferien: 10 Wochen im Jahr. [222]

Frankfurt a. M., im April 1884.

Das Directorium:

Dr. Hans v. Bülow,
Präsident.

Maximilian Fleisch. Bertrand Roth. Gotthold Kunkel.
Max Schwarz.



Richard Weichold,

Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834), empfiehlt seine **Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin-** und **Cello-Saiten,** sowie **Violin-** und **Cello-Bogen, Tourte-Imitation** in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt. [223]

Bei mir erschien der **Clavierauszug** mit **Text** zu

„Sakuntala“.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen.
[224] Dichtung und Musik von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text ℳ 22.—. Dichtung 60 Pf.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Kassel und Leipzig.

Als Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich: [225]

Elisa Winkler,

Gesanglehrerin,

Leipzig, Pfaffendorfer Strasse 1.

Soeben erschienen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte
von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 11. Cplt. M. 1.50.

Nr. 1. Mein Liebchen. ℳ —.80. Nr. 2. **Du liebst mich nicht.** ℳ —.60. Nr. 3. Oben wo die Sterne. ℳ —.60.

Wald-Idyllen.

Waldesstille. Träumerei. Spiel der Nymphen. Driadentanz.

Vier Pianofortestücke
von

E. A. Mac-Dowell.

Op. 19. Preis M. 3.—.

Leipzig. **C. F. KAHNT,** [226]
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

---

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

[227] **J. Troost** in Wiesbaden.

 **Angebot!** 

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter **A. M. 386** durch **C. F. Kahnt** in **Leipzig** erbeten. [228]

Der berühmte Violin-Virtuose und Professor am Petersburger Conservatorium, Herr

L. Auer,

wird in der künftigen Saison in Deutschland verweilen. Vereins-Vorstände und Musikdirectoren, welche diese Gelegenheit benützen wollen, um ihn zur Mitwirkung in einem ihrer Concerte zu engagiren, mögen sich diesbezüglich mit mir ins Einvernehmen setzen.

I. Kugel, Concertagent,
[229] **WIEN VII.,** Lindengasse 11.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 18. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)
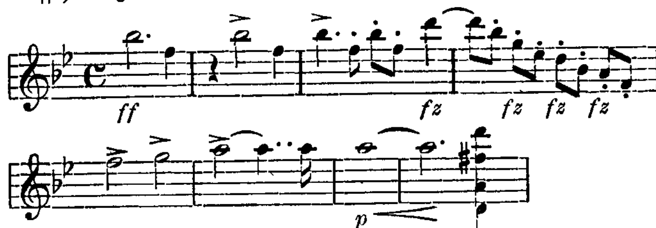
R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Werke für Orchester.
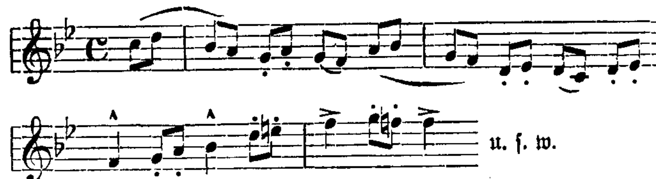
Ernst Rudorff, Symphonie (Bdur, Op. 31). Part. 20 Mk., Orchesterstimmen 35 Mk., Klavierauszug zu 4 Händen. Berlin, Bote & Bock.

Diese Symphonie ist ein umfangreiches Werk, sie enthält 306 Seiten; man geht deßhalb mit einer gewissen Spannung an die kritische Durchsicht; denn wenn Jemand seinen Erzählungsstoff so weit ausspinnen kann, so muß derselbe sehr interessant sein und sich viel darüber sagen lassen. Leider ist aber viel nicht immer ein multum, sondern nur multa. Es gehören zu einer Symphonie an erster Stelle symphonische Gedanken, und der Mangel an denselben kann selbst nicht durch kunstreiche Mache und instrumentale Geschicklichkeit ersetzt werden. In der Verarbeitung der Motive hat der Componist in allen Sätzen viel Gewandtheit entwickelt, aber sehr oft auch des Guten zuviel gethan; er wird hier und dort schwülstig und schädigt dadurch die Klarheit; manche harmonische Wendungen sind gesucht, und man findet keinen überzeugenden Grund, warum er solche Harmonietiftteleien, die für das Ganze ohne alle Bedeutung sind, seinem Werke einverleibt hat, sie stören nur den Fluß und Verlauf des Ganzen. Eine bedenkliche Neigung zum schroffen Wechsel in den Taktarten zeigt der Componist namentlich im Fmoll, wo auf zehn Seiten von pag. 240 bis 249 der $^3/_4$ Takt mit $^2/_4$ fast einen Takt um den andern wechselt. Dies läßt auf Unklarheit über die hohe Bedeutung des taktisch-rhythmischen Elements in der Musik schließen. Und sollte der Componist vielleicht meinen, daß dadurch ein besonderer Effekt erzielt werde, so dürfte eher das Gegentheil eintreten, da namentlich an der bewegten Stelle die Triolenfiguren der ersten Violinen wenig melodischen Wohlklang entfalten.
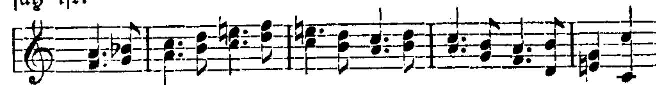
Ich wende mich nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den einzelnen Sätzen. Der erste Satz hebt mit einem frisch und lebendig gehaltenen kurzen Allegro vivace an, dessen Aufschwung etwas erwarten läßt,



die folgenden 23 Takte schwächen aber den guten Eindruck wieder etwas ab. Hierauf tritt das Hauptthema auf,
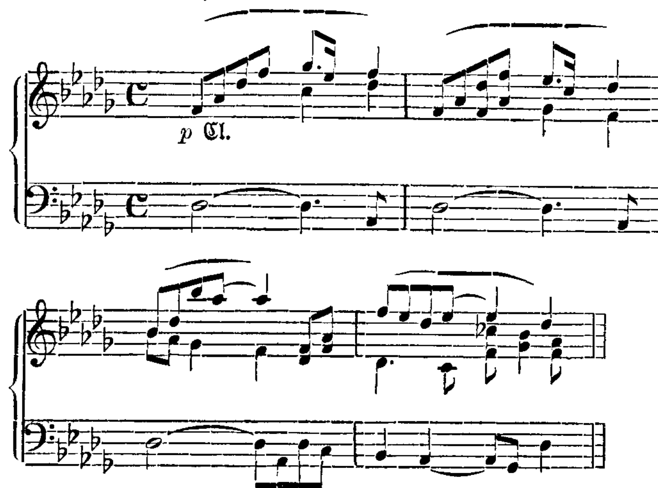


daß, wenn auch nicht bedeutsam genug für einen ersten Symphoniesatz, für die theoretische Verarbeitung jedoch günstig und vom Componisten reichlich ausgebeutet worden ist. Hieran schließt sich ein Seitenmotiv, das in der Erfindung nicht gerade von besonderer Bedeutung für einen ersten Symphoniesatz ist:
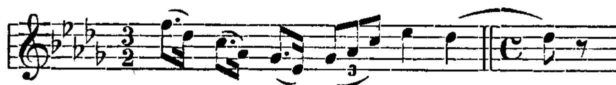


Im weiteren Verlaufe des Satzes kommen noch manche lichtere Höhenpunkte zum Vorschein, aber auch Stellen, die nur zur Ausfüllung bestimmt sind und mit den Hauptpunkten in keinem geistigen Zusammenhange stehen; es will nun scheinen, als ob die ganze Verarbeitung des Materials zu weit ausgesponnen sei, und ob nicht eine knappere Form, da doch die Gedanken im Ganzen nicht bedeutsam genug sind, diesem Satze förderlicher gewesen wäre. In den letzten fünf
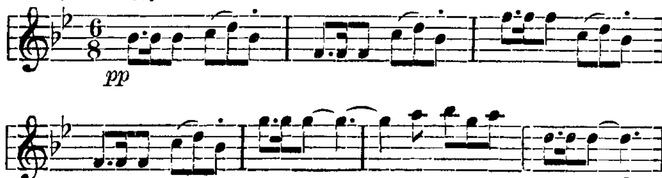
Partiturseiten erhebt sich der Satz wieder zu einem frischeren Aufschwung und schließt wirksam ab. — Im Adagio, dem zweiten Satze, begegnet man gleich im Anfang dem leidigen Taktwechsel; nach den ersten vier Takten $^4/_4$ tritt im fünften Takte der $^3/_2$ Takt auf, was sich noch zweimal unmittelbar darauf wiederholt. Der Hauptgedanke des Adagio's dürfte aber schwerlich auf Bedeutung Anspruch machen, weder nach Seite seelenvollen Ausdrucks, noch rücksichtlich besonderer melodischer Schönheit,
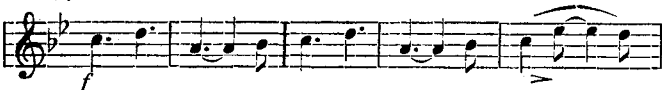


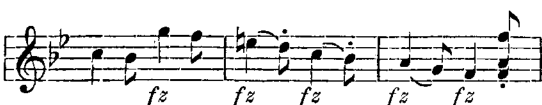
worauf sofort der $^3/_2$ Takt
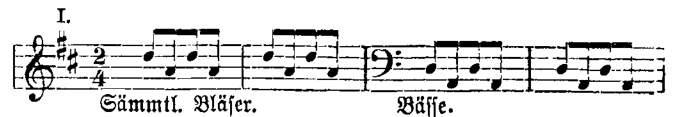


das Motiv erfaßt, bis die Wiederholung der vier ersten Takte dasselbe zum Abschluß bringt. Hierauf reihen sich mannigfache Details aneinander, die mehr oder weniger in geistiger Verwandtschaft mit dem Hauptgedanken stehen, wobei aber der Componist seine Herrschaft über den polyphon-harmonischen Ausbau erkennen läßt. Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß er dabei öfters ins Schwülstige verfällt, und der ungetrübte natürliche Ausdruck Schaden leidet. Das Scherzo ist im Punkte der musikalischen Erfindung und des fesselnden Reizes seiner Physiognomie nicht von prägnanter Bedeutung, dagegen die Durchführung der Motive sehr geschickt und kunstgerecht behandelt; schade ist es eben nur, daß dieselben so wenig melodischen Reiz haben.
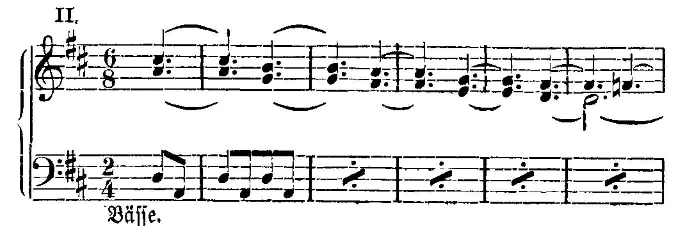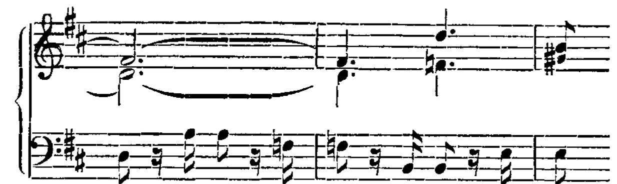






Im Trio (Ddur) zeigt sich dieselbe Motiv-Schwäche, so wie auch die Neigung zum Taktwechsel, $^6/_8$, $^2/_4$, $^3/_4$.
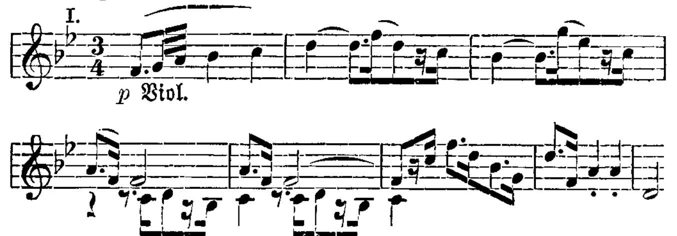




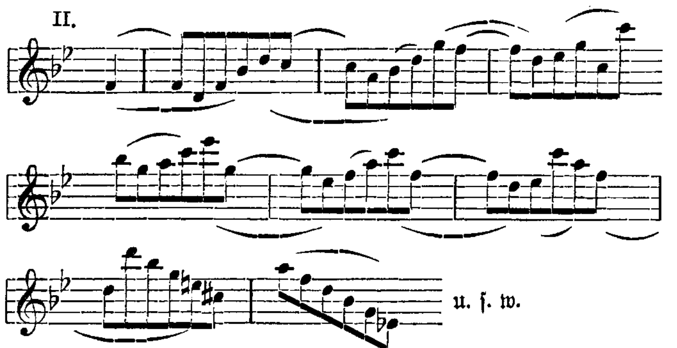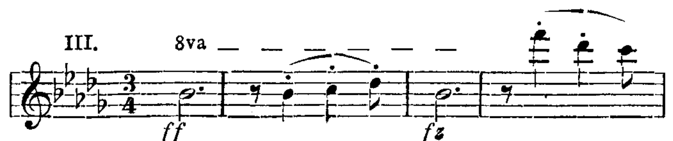




Im Finale finden wir dieselben guten Eigenschaften in Bezug auf die technische Arbeit, aber die packende und fesselnde musikalische Erfindung vermißt man. Man bemerkt wohl das Streben nach charaktervoller Ausprägung der Motive, aber es mangelt ihnen der zündende sinnliche Reiz; es pulsirt in ihnen kein musikalisch-lebensfähiges Element.
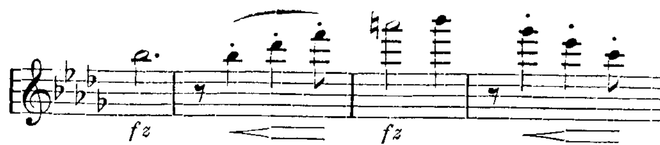


Ein weiteres Motiv, das sehr ausgiebig ausgesponnen wird, ist folgendes:



Dasselbe erhält eine Erweiterung in Triolenfiguren mit Taktwechsel ($^2/_4$, $^3/_4$) zehn Seiten hindurch, bis ein neues Motiv in Bmoll auftritt;





Wenn dasselbe nicht durch die instrumentale Behandlung gehoben wird, in sich trägt es keinen besonderen Reiz. Das sich anschließende Allegro molto agitato variirt gleichsam dasselbe und wirkt wirklich etwas unerquicklich.



Bei dem folgenden Allegro maestoso ($^3/_4$) athmet man etwas auf, wiewohl auch dieses mehr frappirend und gesucht ist als natürlich und gesund empfunden. Das den Satz abschließende Presto ist frei fugirt gehalten und wirkt wenigstens etwas erfrischend auf die Hörer. — E. Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Neunte Hauptprüfung am königl. Conservatorium, den 25. März in der Nicolaikirche: Orgel- und Violoncellspiel, Sologesang. Von dieser Prüfung kann wiederum gleich Anerkennenswerthes, wie von den Vorhergegangenen berichtet werden. Sämmtliche junge Eleven dokumentirten eine durchweg fleißige und gründliche Vorbereitung, so daß sie ihre schwierigen Aufgaben meist völlig zufriedenstellend lösten. Hr. G. Frese aus Menslage bei Osnabrück spielte die Gmoll Fuge von S. Bach mit viel Sicherheit und Deutlichkeit. Die Sarabande für Violoncell von S. Bach wurde von Hr. Fr. Jacobs aus Bremen, der einen schönen Ton auf diesem Instrumente entwickelte, mit gutem Ausdrucke vorgetragen. Präludium und Fuge (Gmoll) componirt und vorgetragen von Hr. W. Röttgers aus Hagen. In diesem Werke zeigte derselbe gründliche Kenntniß des Fugensatzes, und trug es mit Gewandtheit und Sicherheit vor. Zufriedenstellend löste Hr. F. Töpfer aus Weimar seine Aufgabe in „Fantasie und Fuge" (Dmoll) von J. Schneider. In der Arie aus „Paulus" v. Mendelssohn zeigte Frl. Rose Allen aus Detroit (Michigan, Amerika) angenehme und bildungsfähige Stimmmittel. Leicht begreifliche Befangenheit trat ihr anfänglich etwas hemmend entgegen, sie wird dieselbe aber bei öfterem Singen vor dem Publikum gewiß noch bekämpfen lernen. Eine sehr anerkennenswerthe Leistung war Herrn P. Großmann's (aus Bischofswerda) Vortrag der Sonate, Gmoll von Merkel. Ruhe, Sicherheit und Klarheit beim Spielen derselben sind dem jungen Manne nachzurühmen.

Zweites Kirchenconcert des Bach-Vereins in der Thomaskirche, den 30. März unter Mitwirkung der Frau Metzler-Löwy (Alt), des Herrn Heinr. Behr (Baß), Herrn P. Homeyer, (Orgel) und des Gewandhaus-Orchesters. Das Programm zeigte: 1) Psalm 130: „Aus der Tiefe ruf ich, Herr" von S. Bach. 2) Recit. und Arie aus „Salomon" von Händel. 3) Fantasie und Grave in Gdur für Orgel von S. Bach. 4) Arie aus „Josua" von Händel. 5) Actus tragicus: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit," von S. Bach. Herr von Herzogenberg leitete mit sicherer Hand die beiden Chornummern: Psalm 130 und Actus tragicus von Bach, zu denen Hr. Homeyer die Orgel und das Gewandhausorchester die vortreffliche Begleitung ausführte. Die Solo wurden von Frau Metzler-Löwy und Hr. Behr durchweg ausdrucksvoll und in würdiger Weise vorgetragen. Der Chor leistete sehr Anerkennenswerthes. In sehr lobenswerther Weise trug Fr. Metzler-Löwy „Recit. und Arie aus Salomon" von Händel vor. Ihre schöne, wohl ausgebildete und namentlich in den tiefen Tönen außerordentlich wohlklingende Stimme wirkte ungemein sympathisch auf die Zuhörer. Seine Meisterschaft im Orgelspiel zeigte Hr. Homeyer wieder einmal in glänzender Weise beim Vortrage der „Fantasie und Grave" in Gdur für Orgel von S. Bach. Hr. Behr sang mit bewundernswerthem Wohllaut und immer noch jugendlicher Frische die Arie aus „Josua" Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" von Händel. Immer behauptet er noch seinen Rang als einer der besten Baßsänger Deutschlands. Das ganze Kirchenconcert lieferte wiederum einmal den Beweis, was Leipzig in den Aufführungen so gewaltiger Tonschöpfungen Vortreffliches zu leisten im Stande ist. — Th.

Der Cyclus der zehn Gewandhaus-Kammermusiken wurde am 31. März mit der letzten abgeschlossen. Die Hrn. Kapellmstr. Reinecke, Concertmstr. Petri, Bolland, Thümer, Schröder und Klengel führten Beethoven's Adur-Quartett Op. 18, Schumann's Esdur Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente und Schubert's Quintett Op. 163 höchst vortrefflich aus. In den letzten Jahren hat die Concert-Direction eine größere Mannigfaltigkeit in die Programme der Kammermusiken gebracht, was wir lobend gedenken, aber auch zugleich erwähnen müssen, daß in dieser Hinsicht noch mehr gethan werden kann. Namentlich sollte man Spohr's Quartette nicht gänzlich ignoriren, wie es wirklich geschieht. Auch Onslow, Raff, Litolff, Veit, Ed. Horn, Rob. Steuer, Ed. Merten, Jos. Wieniawski und noch viele andere neuere Componisten könnten gelegentlich berücksichtigt werden. S.

Helsingfors.

Das große Jahres-Concert des Gesangvereins am 27. März gestaltete sich zu einem musikalischen Feste, das wir lange in der Erinnerung bewahren werden. Das Publikum hatte sich so zahlreich eingefunden, als der Raum gestattete. Nachdem sämmtliche Mitwirkende auf der Estrade Platz genommen, trat der Dirigent des Gesangvereins, MD. Faltin, zum Kapellmeisterplatze, um das Werk, Liszt's „Elisabeth", zu beginnen. Vom Publikum warm begrüßt, huldigte das Orchester dem langjährigen Erhalter und Leiter des Gesangvereins durch wiederholte Fanfaren und wurde ihm gleichzeitig vom Baron Gripenberg im Namen des Gesangvereins ein Lorbeerkranz überreicht, auf dessen daran befestigten Seidenbändern folgende Dedication zu lesen war: Richard Faltin, den 27. März 1884. Vom Gesangverein in Helsingfors seinem vieljährigen, hochverehrten Dirigenten.

Hierauf begann das Concert, worüber, was die Ausführung betrifft, nur eine Stimme herrscht. Sowohl Frau als Herr Hildach dokumentirten sich als Künstler ersten Ranges. Die Schönheit der Stimmen, sowie die künstlerische Vollendung und der Adel in der Ausführung wirkten unwiderstehlich. Außer den Leistungen dieser beiden Künstler haben wir noch Frau Ilta Ekroos' trefflicher Darstellung der schweren Parthie der Landgräfin Sofie, sowie eines Dilettanten, der verdienstvoll die Aufgabe des Landgrafen Hermann löste, zu erwähnen. Indem wir uns eine eingehendere Kritik bis auf weiteres vorbehalten, erwähnen wir jetzt nur, daß sowohl der Chor als das Orchester ihre Parthien mit Kraft und Wärme ausführten. Die Musik wirkte in einer Anzahl Stellen in dem Grade hinreißend auf das Publikum, daß dasselbe gegen die Tradition bei diesen Concerten, sein Entzücken durch Applaus kundthat.

Unter dem Beifall des Publikums empfing Direktor Faltin außerdem durch Professor S. ein schönes Oelgemälde als einen Beweis der Dankbarkeit von „Freunden der Musik" für all' die unvergeßlichen Kunstgenüsse, welche Direktor Faltin unserm Publikum bereitet hat.

Es ist eine traurige Aufgabe für uns, zu erwähnen, daß der Gesangverein mit der 2. Aufführung der heiligen Elisabeth (den 29. März), vielleicht für lange Zeit seine für unser Musikleben so

bedeutsame Thätigkeit abschließt, indem Herr Faltin von der Leitung desselben — aus Gesundheitsrücksichten — zurücktritt.

München.

Das zweite Abonnementconcert der musikalischen Akademie wurde mit einer zum ersten Male aufgeführten Symphonie Nr. 2, Esdur, Op. 46 von Friedr. Gernsheim eröffnet. Bei voller Beherrschung aller technischen Mittel und durchaus richtigem formalen Aufbau ist der eigentliche Gehalt dieses Werkes weder bedeutend, noch tritt uns darin irgend welche melodische Originalität entgegen. Der Componist besitzt ein von allgemeiner musikalischer Empfindung angeregtes und mit Leichtigkeit reproducirendes Naturell, ein eigenartiges Gemüthsleben, aber die Fähigkeit prägnanter Gestaltung ist ihm nicht zu eigen. Die zweite Abtheilung begann mit S. Bach's bekannter achtstimmiger Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied", welches unter der Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Rheinberger von der königlichen Vocalkapelle ausgeführt wurde. Die enormen technischen Schwierigkeiten dieser so complicirten, im reichsten figurativen Stile gehaltenen Tonschöpfung wurden mit vollem Gelingen überwunden. Eine sehr schöne Leistung bot der Chor noch mit der Wiedergabe dreier vierstimmiger Lieder aus Op. 124 von J. Rheinberger. Sinnvolle Auffassung und feine musikalische Ausarbeitung zeichnen diese kleinen Gebilde aus. Als eine vollendete Meisterleistung muß der Vortrag der durch ihren tiefen Ernst und ihre stylvolle Größe imponirenden „mauerischen Trauermusik" von Mozart bezeichnet werden. Der Dirigent verstand es, bei Festhaltung eines einheitlichen Flusses, durch geringe Tempomodifikationen die Stimmung trauervoller Klage, heroischen Aufschwunges und mildversöhnenden Trostes sich von einander abheben zu lassen. Ebenso vorzüglich wurde die Serenade: „Eine kleine Nachtmusik" für Streichorchester desselben Meisters, eine durch ihre Heiterkeit und Frische sehr ansprechende Composition, zu Gehör gebracht. Den Beschluß der Musikaufführung bildete Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa". Die Hauptthemen des ersten Theiles dieses Werkes stammen aus der von Liszt bereits in den dreißiger Jahren componirten Clavier-Etude gleichen Namens. Was diese Tonschöpfung vor Allem auszeichnet, ist die Großartigkeit der Conception und die ungemeine Prägnanz, mit der der dichterische Vorwurf zu musikalischer Gestaltung gelangt. In diesem wie mit Sturmesgewalt daherbrausenden Stücke werden alle dämonischen Gewalten entfesselt, eine alle Banden sprengende Macht elementarer Leidenschaft gelangt darin zum Ausdruck. Man wäre versucht, auf diese Tondichtung, welche durchaus das Gepräge des tragisch-realistischen Styles an sich trägt, einen Ausspruch Heinse's über die Laokoongruppe anzuwenden, welcher dieses der Sphäre des Pathetischen angehörige plastische Werk als „ein Naturtrauerspiel" bezeichnet. Einen ähnlichen Eindruck macht Liszt's „Mazeppa." Mit ungeheurem Todesmuthe und wildestem Todestrotze ringt eine gewaltige Persönlichkeit gegen unlößbare Fesseln. In einer weit ausgedehnten, den Posaunen zugetheilten Baßmelodie gelangt diese ungeheure Empörung zum Ausdruck, um sich dann in den ergreifendsten Klagelauten zu ergießen. Die zweite Hälfte des Werkes zeigt uns den Triumph des Helden. Durch prachtvolle Fanfaren eingeleitet, ertönt ein Marschthema von großer Originalität der Erfindung, in welchem eine stolze Größe mit wilder Energie sich verbindet. Die namhaften technischen Schwierigkeiten dieses, nebenbei bemerkt, glänzend instrumentirten Werkes, besiegten die Künstler unseres Orchesters in vorzüglicher Weise; hinsichtlich der Intensität des Gefühlsausdruckes und eines vollen und rückhaltlosen Hervorbrechens der Empfindung müßte noch eine Steigerung stattfinden, um dessen Eigenart in jeder Hinsicht zur Wirkung zu bringen. Doch war auch so der Eindruck ein bedeutender und es wurde die Tondichtung trotz mancher beim ersten Hören befremdenden Eigenschaften mit lebhaftem Beifall aufgenommen. —

Neubrandenburg.

Am 10. März beschloß der hiesige Concert-Verein für diesen Winter seine Thätigkeit. Das an diesem Abende veranstaltete Concert brachte uns Frl. Emma Minlos aus Moskau, eine Altistin mit vortrefflichen Mitteln und lebhafter, dramatischer Auffassung Besonders gelangen der Sängerin ein Magelonenlied von Brahms: „So willst du des Armen" und zwei Franz'sche Lieder: „Die Haide ist braun" und „Genesung." Außerdem war Herr Stanislaus Barcewicz, der ausgezeichnete Violinist gekommen und spielte mit brillanter Technik und feurigem Vortrage ein Wieniawski'sches Concert und Adagio, Gondoliera und Moto perpetuo von Ries. Herr Alfred Reisenauer, der Pianist des Abends, zählt zu den besten Schülern Liszt's aus der jüngsten Zeit. Ungefähr gleichaltrig mit d'Albert ist er ein höchst beachtenswerther Concurrent desselben. Es steht ihm eine außerordentliche Technik zu Gebote, seine Auffassung zeigt von Vertiefung und trefflichem Verständniß, sein Ton ist, bei größter Mannichfaltigkeit der Schattirung, von reizendem Klange. Noch nie hörten wir das Nocturne in Desdur von Chopin mit solcher Süßigkeit des Tons und solcher Vollendung vortragen Von den vielen Stücken, die der junge Künstler an dem Abend bot, nennen wir vor allem: Schumann's Carneval, Valse Impromptu v. Liszt mit entzückendem Tone und prächtiger Auffassung vorgetragen, Moszkowski's Menuett, keck und graziös, Tannhäuser Marsch von Wagner-Liszt, Isolden's Liebestod und Siegmunds Liebeslied von Wagner-Reisenauer, prächtig executirt, 2c. 2c. Das Publikum lauschte nach einem langen Programm den am Schlusse stehenden 5 Clavierstücken mit steigendem Interesse und lohnte den Künstler mit lebhaftestem Applaus und wiederholtem Hervorruf, wie es für die Gaben der andern Concertgeber gleichfalls aufs wärmste gedankt und die Vortragenden gerufen hatte. Benutzt wurde ein Flügel aus der Fabrik des Herrn Roloff hierselbst. Er wies so vorzügliche Eigenschaften unter den Händen des Künstlers auf, daß wir erstaunten, daß die Fabrikate unserer Instrumentenfabrik sich durchaus nicht hinter denen der auswärtigen Fabriken, die wir in diesem Winter mehrfach zu hören Gelegenheit hatten, zu verstecken brauchen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig, 27. März. Kirchen-Concert des Schrader'schen a-Capella-Chors mit Hrn. Hof-Opernsänger Carl Dierich aus Weimar. O bone Jesu von Palestrina und Ave Maria von Arcadelt, Arie aus „Paulus", Psalm: „Warum toben die Heiden", Arie für Tenor aus „Elias" von Mendelssohn, Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Chor und Alt-Solo von Alb. Becker, Arie für Alt aus „Messias" von Händel und Ave verum von Mozart, „Wenn ich einmal soll scheiden", Choral von Seb. Bach, „Sei still", Geistliches Lied von Raff, sowie Pater noster (siebenstimmiger Chor) aus dem Oratorium „Christus" von Fr. Liszt. — 5. April. Concert im Herzogl. Hoftheater zur Erinnerung an den 100jährigen Geburtstag von Ludwig Spohr: „Faust-Ouverture", drei Duette für Sopran und Alt (Op. 108), (Frl. André und Fr. Beck), zwei Lieder für Tenor (Herr Bürger), Romanze aus der Oper „Zemire und Azor" (Frl. André), Concert für Violine (Gesangscene), (Herr Concertmeister Blumenstengel), Terzett aus der Oper „Zemire und Azor" (Frl. André, Frl. Schoder und Fr. Beck) und „Die Weihe der Töne" (Gedicht gesprochen von Frl. Santen). Sämmtliche Compositionen von Ludwig Spohr. —

Cassel, 28. März. Kammermusik-Soirée von C. Wipplinger: Streich-Quartett (Cdur) von Haydn und Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Adur, Op. 108) v. Mozart. —

Erfurt, 31. März. Concert des Soller'schen Musik-Vereins, mit Fr. Virginie Naumann-Gung'l aus Cassel und Hrn. Schulz-Dornburg, Concertsänger aus Sondershausen: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, Ouverture zu „Leonore" No. 3 von Beethoven, Lieder von Joh. Brahms, Reinecke und Taubert sowie Comala von Gade. Das Concert verlief wiederum glänzend. Fr. Naumann-Gung'l, Hofopernsängerin aus Kassel, erzielte mit der Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit und den 3 Liedern einen Erfolg ersten Ranges. Das Orchester brachte die große Leonoren-Ouverture und das Vorspiel zu den Meistersingern mit Präcision zu feinem Vortrag. Hofkapellmeister Büchner erntete dafür enthusiastischen Beifall unter mehrfachem Hervorruf. Die werkthätigen Mitglieder sangen hierauf Gade's Comala vortrefflich. Der Chor hat unter Büchners Leitung erstaunliche Fortschritte gemacht. Frau Naumann-Gung'l sang die Comala, Herr Schulz-Dornburg den Fingal, die Parthien der Darsagena und Melicoma lagen in den Händen von Vereinsmitgliedern. —

Düren, 30. März. Concert des Instrumental-Vereins mit Hrn. Paul de Wit aus Leipzig (Viola da Gamba) unter MD. B. Hilgers: Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Adagio von Tartini für Viola da Gamba (Herr de Wit), Concertstück für Pfte. mit Orch. von Weber, Idylle von Marain Marais) Nocturne von Field für Viola da Gamba und Adur-Symphonie von Beethoven. Herrn de Wit's Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Frankfurt a. M., 28. März. Museums-Concert unter C. Müller: Bdur-Symphonie von Haydn, Arie „Ah! lo veggio quell' anima bella" aus „Così fan tutte" von Mozart, (Hr. Robert Kaufmann aus Basel), Pianoforte-Concert (Emoll) von Chopin (Fr. Annette Essipoff-Leschetizky), Lieder v Mendelssohn, Schumann und G. Carissimi, Solostücke für Pianoforte von A. Rubinstein, E. Silas und Chopin, sowie Dmoll-Symphonie No. 4 von R. Schumann. —

Glauchau, 18. März. Concert unter Capellmeister Eilhardt: Beethovens Bdur-Symphonie, Dmoll-Concert für Viol. v. Vieuxtemps (Frl. Arma Senkrah), Fest-Ouverture von Rob. Volkmann, Andante von Thomée, Barcarole von Spohr, Zigeunerweisen von Sarasate, (Fräul. Arma Senkrah), Marciale, letzter Satz aus der Cdur-Suite von Joach. Raff.

Görlitz, 29. März. Concert des Vereins der Musikfreunde, ausgeführt von Lauterbach, Kgl. sächs. Concertmeister und Grützmacher, Kgl. sächs. Kammervirtuosen aus Dresden, sowie Frl. Emma Koch, Pianistin aus Berlin. Pianoforte-Trio (Emoll) von Grammann, Alt italienische Stücke, für Violoncello, bearbeitet von Friedr. Grützmacher, Etüde und Paraphrase le rossignol von Liszt, Drei Sätze aus der Suite (Op. 35) für Pianof. und Viol. von Franz Rieß. Pianoforte-Trio (Bdur) Op. 97 von Beethoven. —

Mannheim, 27. März. Academie-Concert des Herrn Hofkapellmeister E. Paur mit Frl. Elsa Wagner, Hofopernsängerin, Eugen d'Albert und Concertmeister Carl Halir: Ouverture für gr. Orch. von Ernst Bassermann, Rubinstein's Pianoforte-Concert (Dmoll), Lieder von Brahms, Saint-Saëns' Prelude de Déluge für Viol. mit Orch. (Concertmeister Carl Halir), Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt sowie desselben symphonische Dichtung „Tasso" für großes Orchester. —

New-York, 8. März. Symphony Society unter Dr. L. Damrosch: Weber's „Freischütz-Ouverture", Sätze aus „Die Kindheit Christi" von Berlioz und Liszt's „Faust"-Symphonie. — 13. März. Oratorien-Gesellschaft unter Dr. Damrosch: Bach's „Matthäuspassion" mit den Damen Emma Damforth, Sarah Andersen und den Herren Stanley, Heinrich Martin, Arnold und Walter Damrosch. — 14. März. Philharmonic-Society unter Dr. Theodor Thomas mit Rafael Joseffy: Mozart's Gmoll-Symphonie, Pfte.-Concert (Op. 70) von Rubinstein (Hr. Joseffy) und Adur-Symphonie von Schumann. (Orchester 110 Ausführende). —

Oldenburg, 28. März. Abonnements-Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit Hofconcertmeister Eckhold (Viol.) und Hofkapellmusiker Schmidt (Viola alta): „Anacreon" Ouverture, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Orch. von Mozart, Ouverture zu Shakespeare's Julius Cäsar von Schumann, Serenade für Streichorchester (Ddur, Op. 9) von Fuchs und Beethoven's Adur-Symphonie. —

Pest, 26. März. Wohlthätigkeits-Concert, ausgeführt von den Damen Dory Petersen, J. Jerusalem, C. Morgenstern und Hrn. R. Burmeister: Beethoven's Emoll-Sonate (Op. 90), Arie aus „Dinorah" von Meyerbeer, Legende, Don Juan Fantasie für 2 Claviere u. Variationen über „Weinen und Klagen" von Bach-Liszt, Chopin's Amoll-Etude, Lieder, Polonaise Fismoll und Mazurka (Ddur) von Chopin, Rhapsodie hongroise und Galop chromatique, (für 2 Claviere bearbeitet von Burmeister) von Liszt. Das Programm war durchgehends, wie ersichtlich, aus Kompositionen von Liszt und Chopin zusammengestellt, mit Ausnahme einer Nummer (Arie aus „Dinorah") die Frl. Jerusalem sehr wirksam zum Vortrag brachte. Frl. Dory Petersen spielte die Legende von Liszt und zwei Compositionen von Chopin mit schöner Auffassung und enormer Technik. Der stürmische Beifall, den sie erhielt, erschien vollauf gerechtfertigt. Frl. Celia Morgenstern sang einige Lieder und erregte durch ihre schöne Stimme, ein Sopran von seltener Fülle, wie auch durch den edlen Vortrag, reichen Applaus. Schließlich wollen wir noch des Klavierspiels des Hrn. Burmeister gedenken, der besonders Chopin's Etude (Amoll) zur vollen Geltung brachte. Dr. Frz. Liszt und Kardinal Haynold befanden sich unter den Concertbesuchern. —

Paris, 30. März. Unter Deldevez: Beethovens Bdur-Symphonie, Chor aus Mozart's Cosi fan tutte, Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis", Gloria Patri, Doppelchor v. Palestrina, Cdur-Symphonie von Haydn, 38. Psalm von Mendelssohn; unter Colonne: Rubinstein als Solist: Beethoven's Esdur-Concert, Sonate von Chopin, Schumann's symphonische Etuden, Dmoll-Concert von Rubinstein, Nocturno von Field, Erlkönig und Barcarolle von Schubert-Liszt, Chant d'amour und Si jetais von Henselt, Au bord d'une source und Rhapsodie von Liszt. —

St. Gallen, 27. März. Concert-Verein mit dem Gesangverein „Frohsinn" und Hrn. G. Schrötter, Opernsänger am Stadttheater in Basel. Sämmtliche Kompositionen von Richard Wagner unter Direktion Alb. Meyer: Lohengrin-Vorspiel und Brautchor, Lohengrin's Abschiedsgesang. (III. Akt.) (Mein lieber Schwan!) (Hr. Schrötter), Matrosenchor a. d. Fliegenden Holländer „Steuermann, lass' die Wacht", Parsifal-Vorspiel für gr. Orchester, Siegmunds Liebesgesang aus Walküre, Siegfrieds Tod und Trauermarsch für großes Orchester aus Götterdämmerung und Walthers Preislied und Chor aus „Die Meistersinger". —

Wiesbaden, 28. März. Symphonie-Concert des städtischen Cur-Orch. unter Lüstner: Ouverture zur Oper „Die Mühle im Wisperthale" von W. Freudenberg, Ddur-Symphonie von Beethoven, Orpheus, symphonische Dichtung von Liszt und Ouverture zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspenstigen" von Rheinberger. —

Zerbst, 27. März. Preitz'scher-Gesangverein mit der Breyer'schen Capelle und Fräulein Agnes Wanderer (Sopran), Frau Margarethe Preitz (Alt), Hr. H. Trautermann (Tenor) aus Leipzig: Ouverture zur „Entführung" von Mozart, Recitativ und Arie für Alt aus „Rinaldo" von Händel, Duett für Sopran und Alt aus „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz, Lieder für Tenor von Georg Hentschel und Reinecke sowie Mendelssohns „Walpurgisnacht". —

Zittau, 26. März. Richard Wagner-Concert: „Parsifal"-Vorspiel, „Tannhäuser"-Ouverture, eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern von Liszt (Tenorsolo: Hr. Friedrich Wriedt aus Dresden, Männerchor: Chor des Gymnasiums und des Realgymnasiums), Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" (Hr. Friedrich Wriedt) und Kaisermarsch mit Chor. —

Zwickau, 31. März. Concert des Musikvereins: Ddur-Symphonie von Haydn, Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frl. Marie Schneider aus Köln), Serenade (Fdur, No. 2) für Streichorchester von Volkmann, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint Saëns, Ouverture zur „Zauberflöte" und Lieder von Schumann, Franz Ries und Mozart. —

Personalnachrichten.

Herr Telle, Balletmeister des Wiener Hofoperntheaters, hat das 25jährige Jubiläum seines Wirkens gefeiert, aus welcher Veranlassung ihm viel Beweise der Anerkennung und Freundschaft zu Theil wurden. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde ihm das goldene Verdienstkreuz verliehen. —

— Violinvirtuos und Componist Paul Viardot in Paris unternimmt soeben seine Concerttournée durch Schweden, Norwegen, Deutschland und Rußland. —

— Frl. Bianchi, welche einen Monat auf Urlaub zugebracht, hat denselben zu Gastspielen in Breslau, Wiesbaden, Stuttgart und Frankfurt a. M. benutzt; dieses Gastspiel war allenthalben von dem schönsten Erfolge gekrönt. Die Künstlerin hat ihre Thätigkeit am Wiener Hofoperntheater als Amina in der „Nachtwandlerin" wieder aufgenommen. Sie wurde von dem Publikum auf's freundlichste begrüßt und mit außerordentlichem Beifall ausgezeichnet. —

— Der in Italien sich großer Beliebtheit erfreuende Baritonist Sivori, wird demnächst in Wien an den italienischen Vorstellungen theilnehmen. —

— Der Organist Knipe in Philadelphia spielte in einem Orgelconcert in der dortigen neuen Jerusalemer Kirche u. A. Rossini's „Tancred-Ouverture". —

Frau Gerster enthusiasmirt das Publikum in San Francisco sowohl in der Oper wie im Concert. —

— Ernst Hungar sang im März in den Städten Ansbach, Constanz, Luzern, München, Würzburg, Kreuznach, M. Gladbach u. Cöln verschiedene große Partien in Werken von Hiller, Gade, Bruch, Arien, Lieder und Balladen von Händel u. A., mit außerordentlich glänzendem Erfolg. Die Kritik rühmt allenthalben nicht nur die selten schöne, sympathische, ebenso mächtige wie umfangreiche Baritonstimme des Künstlers, sondern auch seine ganz vorzügliche virtuose Technik, seinen correcten, durchgeistigten, stil- und temperamentvollen Vortrag wie nicht minder seine wahrhaft mustergiltige Aussprache. —

— Cellist Eduard Rosé wurde für das königl. Opernhaus in Budapest als Solospieler engagirt. —

— Tenorist Walter schließt Ende April seine künstlerische Thätigkeit im Wiener Hoftheater ab. Ende August verlassen die Herren Broulik und Peschier das Institut; demzufolge werden in den nächsten Monaten mehrere Tenoristen als Candidaten für die erledigten Stellen debutiren. Zunächst die Herren Wertheim und Udvary, ersterer vom Straßburger und letzterer vom Königsberger Theater. —

— Hr. v. Pachmann gab vorige Woche in James Hall in London sein Farewell recital (Abschiedsconcert) und spielte Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Chopin; mit letzterem reussirte er am meisten. —

— Herr Hofmusikdirector Bilse in Berlin beabsichtigt mit seinem aus 60 Künstlern bestehenden Orchester in diesem Sommer eine große Concertreise anzutreten; dieselbe beginnt am 1. Mai und wird sich durch Sachsen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg, Westfalen und nach Holland, woselbst ein längerer Aufenthalt beabsichtigt ist, ausdehnen. Von dort aus wird Bilse durch Belgien, die Rheinprovinz nach Süddeutschland, Bayern und Schlesien gehen, um am 15. September wieder im Berliner Concerthause zu dirigiren. Die Concert-Agentur von Hermann Wolff in Berlin hat die technische Leitung dieser Tournée wieder in den Händen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im königl. Opernhause zu Berlin ist am 7. d. M. Wagner's „Walküre" erstmalig in Scene gegangen. —

Große Wirkung brachte „Lohengrin" im Theater Brunetti in Bologna hervor, wo das Werk am 31. März zur Aufführung gelangte. —

In Graz fand am 30. v. M. die achte Aufführung der Oper „Antonius und Cleopatra" von Wittgenstein mit großem Erfolge statt. Mehrere Wiener Kunstfreunde wohnten derselben bei. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 14. Lortzing's „Undine" zum ersten Male unter Stägemann's Direction neu einstudirt in Scene. Frl. Hardinger repräsentirte als Gast die Undine. —

In London kam in der St. Georges Hall am 1. April die neue Oper „Ostrolenka" von J. N. Bonawitz zur Aufführung. Das Novum soll in dem früher gebräuchlichen Opernstil gehalten sein. —

In Newyork führte Abbey Meyerbeer's „Prophet" am 21. April mit der Scalchi, Valleria u. a. im Metropolitan-Opernhause auf und erlangte einen großartigen Erfolg. —

Vermischtes.

— In Leipzig gelangte in der Thomaskirche am Charfreitag Seb. Bach's Passionsmusik unter Reinecke's Leitung zur Aufführung. —

— In einem vom deutschen Männergesangvereine in Paris zu Gunsten der deutschen Armenschulen veranstalteten Concerte, welches glänzend ausfiel, wirkten Frau Schrödter-Hanfstängl und der Tenorist Candidus mit; beide vom Frankfurter Theater, sowie drei junge Wienerinnen, die Schwestern Emmy, Marianne und Clara Eisler. —

— In Moskau kam kürzlich unter Leitung von Dr. Otto Neitzel, Rubinstein's „Gesänge und Requiem für Mignon" aus Göthe's Wilhelm Meister zur Aufführung und hat das sympathische Werk ungemein gefallen. —

In Turin soll am 2. und 3. August ein großes Musikfest in Form eines internationalen Concurs für Chorvereine, Harmonie und Militärmusik stattfinden. —

— In einem am 29. März vom Sängerchor des Realgymnasiums zu Halle unter Musiklehrer Zehler's Leitung stattgehabten Concerte, in welchem Mendelssohn's Reformations-Symphonie und Loewe's Oratorium „Johann Huß" aufgeführt wurden, wirkte Frl. Elise Winkler aus Leipzig als Solistin mit und erfreute sich des besten Erfolgs. —

— Eines der ältesten Concertinstitute Deutschlands, der Musikverein zu Paderborn, gegründet am 1. Mai 1824, wird sein 60 jähriges Jubiläum in solenner Weise durch ein zweitägiges Musikfest am 3. und 4. Mai feiern. Zur Aufführung kommt am ersten Tage Haydn's „Schöpfung", am zweiten Beethoven's „Leonoren Ouverture „Eine Maiennacht", Concertstück für Solo, Chor und Orchester von P. E. Wagner, Violinconcert von Max Bruch, Tannhäuser-Ouverture, das „Hallelujah" aus dem Messias von Händel, und Vorträge der Solisten. Als solche sind gewonnen Fräulein Christ. Schotel aus Hannover, Sopran, Hr. Hofopernsänger A. Emge aus Hannover, Tenor, Hr. Paul Haase, Concertsänger aus Elberfeld, Baß und Hr. Emil Sauret, Violinvirtuose aus Berlin. Der Chor besteht aus 140 Personen bei bedeutend verstärktem Musikvereinsorchester; Dirigent des Vereines ist seit 1874 Musikdirektor P. E. Wagner. —

— Das letzte Brüsseler Populär-Concert am 20. April soll zu einer Wagnerfeier gestaltet werden und kommen folgende Werke des Meisters zur Aufführung: Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde" (Madame van Ryswick-Bimans), Finale des ersten Actes aus „Parsifal", Schlußscene des dritten Actes aus „Lohengrin" (van Dyck Heuschling und Chor), Trauermarsch aus Siegfried, Fragment aus dem dritten Acte der „Meistersinger". —

— In Lüttich wurde im letzten Concert der Société des Concerts Schumann's „Manfred" unter Radoux' Direction mit einem 300 Personen starken Chor aufgeführt und machte das Werk einen tiefen Eindruck. —

— Zur Feier des 50 jährigen Bestehens des Middelburger Musikvereins wird Mitte Mai ein zweitägiges Musikfest unter Cleuver's Direktion veranstaltet werden. Das Programm des ersten Tages enthält Haydn's „Schöpfung", das des zweiten Tages: Ouverture zur Zauberflöte, 7. Symphonie von Beethoven. Vorträge der Solisten, 114. Psalm von Mendelssohn und Schön Ellen von Bruch. Als Solisten sind gewonnen: Fräul. Kuhlmann aus Karlsruhe, Frz. Litzinger aus Düsseldorf und Messchaert aus Amsterdam. —

— Der Director des königl. Monnaie-Theaters in Brüssel hatte im vorigen Jahre einen Preis für die beste einaktige komische Oper ausgeschrieben. Die Jury hat aber keine der eingesandten Opern preiswürdig gefunden, also den Preis nicht ertheilt. Man behauptet nun, sie habe sich nicht die Mühe gemacht, die eingegangenen Werke gründlich zu prüfen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Ouverture zu Benvenuto, Cellini" und „Der römische Carneval". Berlin, Concert der Meiningenschen Hofcapelle am 27. Febr.

——— „König Lear"-Ouverture. Concert derselben am 26. Febr.

Bruch, M., 1. Violinconcert. Zürich, Extraconcert der Tonhall-Gesellschaft.

Dvořák, A., Serenade für Streichorch. Zeitz, 2. Aufführung des Concertvereins.

Gernsheim, Esdur-Symphonie. München, II. Concert der musikal. Akademie.

Godard, B., Claviertrio (Op. 72). Weimar, 3. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel u. Gen.

Heuberger, Rich., Ouverture zu Byron's „Caïn" f. Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

——— „Geht dir's wohl" f. Sopran- und Tenorsolo, Männerchor und Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

——— Rhapsodie f. Tenorsolo, gemischten Chor u. Orch. Wien, Concert im Musikvereins-Saale am 29. März.

Liszt, Les Préludes, Symphonische Dichtung. Berlin, Symphonie-Concert v. B. Bilse.

——— „Mazeppa", Symphon. Dichtung. München, II. Concert der musikal. Akademie.

Munzinger, Edgar, Lebende Fackeln, Andante aus der Symphonie „Nero". Berlin, Symphonie-Concert u. Bilse.

Raff, J., Vcello-Concert (Dmoll). München, III. Concert der musik. Akademie.

Rheinberger, J., Ouverture zu „Christoforus". Leipzig, 19. Gewandhausconcert.

——— „Wallenstein"-Symphonie. Berlin, Concert der Meining. Hofkapelle am 27. Febr.

Rostand, A., 1. Theil a. „Gloria victis" für Soli, Chor u. Orch. Angers, 16. Abonnement-Concert der Assoc. artist.

Rubinstein, A., Bdur-Claviertrio. Paris, 2. Kammermusik der HH. Breitner und Gen.

Saint Saëns, C., Suite algér. Marseille, 10. Conc. popul.

Scharwenka, X., Emoll-Symphonie. Braunschweig, 3. Abonnement-Concert der Hofcapelle.

Schaper, Gust., Huldigungsmarsch. Berlin, Symphonie-Concert u. Bilse.
———— Romanze f. Cello mit Orch. Berlin, Symphonie-Concert u. Bilse.
Seibert, L., 3. Symphonie. Wiesbaden, Symph.-Concert des städt. Curorch. am 15. Febr.
Strauß, Fr., Concertstück für Horn u. Orch. Leipzig, 121. Concert des Dilettanten-Orch.-Vereins.
Volkmann, R., Violoncellconcert. Leipzig, 9. Euterpe-Concert.
———— „An die Nacht" f. Altsolo m. Orch. München, III. Concert der musikal. Akademie.
———— Ouverture zu „Richard III." Amsterdam, 5. Concert der Gesellschaft „Felix Meritis".
Wagner, R., „Waldweben", a. „Siegfried", Vorspiel u. Schlußscene aus „Tristan und Isolde", Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" 2c. Baden-Baden. 7. Abonnement-Concert des städt. Curorch.
———— „Meistersinger"-Vorspiel. Angers, 15. Abonn.-Concert der Assoc. artist.
———— Fragmente aus „Tannhäuser", „Lohengrin", den „Meistersingern" und der „Walküre", sowie „Siegfried-Idyll". Carlsbad, Gedächtnißfeier f. Rich. Wagner am 13. Febr.
Weingartner, F., Serenade f. Streichorch. Berlin, Concert der Meiningenschen Hofcapelle am 27. Febr.
———— „Sakuntala", Oper. Hoftheater Weimar.

Kritischer Anzeiger.

Für weiblichen Chor mit Clavierbegleitung.

Bohm, Carl, Op. 295. Hänsel und Gretel. Ein Cyklus von Gesängen nebst Deklamation als verbindendem Text. Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von Johanne Siedler. Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt) u. Pianoforte componirt. Clavierauszug mit Text Mk. 6 — Solostimmen 0,75 Pf. Chorstimmen Mk. 2,25. — Textbuch 0,20 P. — Breslau, Julius Hainauer.

Die Dichtung ist, ganz ihrem Stoffe entsprechend, recht nett und niedlich und die Musik, so einfach wie möglich, enthält ganz hübsche Momente. Der erste Chor (zwei Soprane und Alt mit Pianofortebegleitung) „Zum Wald wo's lieblich schalt" — führt lustig in die Sache hinein. — No. 4, Duett zwischen Hänsel und Gretel — „Ach, hörst Du, was der Vater spricht" — mit Chor: „Der Wald liegt still und einsam 2c. ist von guter Wirkung. Die Erzählung führt weiter zu Nr. 6, Solo und Chor: „Schlafet in Ruh" — einfach und ansprechend. Nr. 8, Lied des weißen Vogels: „Pick, pick, pick, welch' ein Glück", ist für Kinder gewiß eine willkommene Gabe. Und so folgen wir jeder Nummer bis zum Schlußchor (XVIII) uns in unsere Kinderjahre versetzend, recht gern. Es ist, wie schon gesagt, eine einfache, öfter an Bekanntes anstreifende, aber niemals triviale Musik. Sie wird, gebildeten Kindern gut einstudirt, gewiß Freude und Nutzen für ästhetische Bildung im Allgemeinen zu verbreiten geeignet sein. Die kunstsinnige Verlagshandlung hat an ihrem Theile nichts versäumt, was diesem Zweck nicht auch dienlich wäre.

Für Orgel.

1) **Drath, Theodor,** Op. 58. Choral-Zwischenspiele für Orgel, Harmonium oder Clavier, zum kirchlichen, häuslichen und unterrichtlichen Gebrauche componirt 2c. Mk. 1.20. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

2) ————, Op. 59. Memorir-Präludien in den gebräuchlichsten Choraltonarten für Orgel 2c. Mk. —.60. — Ebendaselbst.

Sogenannte Zeilen, Zwischenspiele sind zur Zeit ganz verpönt, hier sind bearbeitet „Strophenzwischenspiele". Und es ist gesorgt für schwächere sowohl als für vorgeschrittene Spieler. Es wäre zu wünschen, daß viele der Herren Organisten, namentlich auf dem Lande, nach diesem Werkchen griffen, damit man in unsern Tagen nicht mehr in den Kirchen zu hören bekommt, wogegen sich nicht nur der gesunde Sinn, sondern geradezu das Haar sträubt. Sapienti sat! —

Auch die vier „Memorir-Präludien" können schwach begabten Organisten gute Dienste leisten, mehr als wenn sich dieselben vom Seminar aus, die „Schöne, blaue Donau" — mit aufs ländliche Heim nehmen.

Alles zu seiner Zeit und an dem rechten Orte! — R. Schb.

1) **Brosig, Moritz,** Op. 53. Fantasie für die Orgel zum Vortrage in Kirchenconcerten componirt. Mk. 1.50. — Leipzig, Verl. von F. E. C. Leuckart (Const. Sander).

2) ————, Op. 54. Fantasie (Nr. 2 Esdur) für Orgel zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen componirt. Mk. 1.50. Ebendaselbst.

3) ————, Op. 55. Fantasie (Nr. 3 in Dmoll) desgl. — Mk. 2.—. Ebendaselbst.

Diese drei Werke bieten eine reine, von echt kirchlichem Geiste getragene Musik. Wer die früheren Compositionen desselben Autors kennt, der weiß auch, was er hier zu erwarten hat. Sie überschreiten nicht das Maß, sind maßvoll gehalten nach Inhalt, Form und technischer Ausgestaltung. Man ist in neuester Zeit zuweilen über solches Maß hinausgegangen in den Orgel-Compositionen. Doch scheint man sich auch hier eines Besseren zu besinnen und auf das hierher Passende zurückzukommen. Der Herausgeber hat solches nicht nöthig gehabt, ja ihm wäre zu wünschen gewesen, daß er öfter etwas freier agirte. — Neuere Componisten wie S. de Lange und Rheinberger gewinnen dadurch an Terrain. Namentlich der letztgenannte Meister, dem wir glückliche Nachahmer wünschen, die dem guten Geiste der Neuzeit Rechnung tragen. —

Rheinberger, Jos., Op. 132. Sonate Nr. 8 in Emoll für Orgel. Leipzig, Rob. Forberg. Mk. 4.—.

Ein wiederum gewaltiges Werk in allen seinen vier Sätzen. Es beginnt mit einem ergreifenden, wuchtigen kurzen Adagio. Diesem folgt eine 3/2-Takt-Fuge mit angenehm melodischen Zwischensätzen; alles geboren im doppelten Contrapunkte. Das nun folgende Intermezzo, sanft-lyrischen Charakters, versetzt den Vortragenden sowohl, als den Hörer in eine friedevolle Stimmung. Dieselbe erhält sie bei Nr. 3 — Scherzoso — (die Bezeichnung für Orgel etwas befremdend) durch seine die Würde des Instrumentes nie aus den Augen verlierenden Gänge und Klänge. Ja, sie steigert sich zu einer inneren Freudigkeit und Erhabenheit, die nur die wahre, gottbegnadete Kunst zu verleihen im Stande ist.

Nun schließlich die Passacaglia anlangend, ist sie ein Werk, wie seit Bachs Zeiten wohl nur äußerst wenige geschaffen worden sind. Das Thema im Basse tritt mit einer zwingenden Gewalt auf und ist eben so in der Sache überzeugend mit seiner ungesuchten, organisch-gestalteten Durchführung, die zu einem hocherhebenden Schlusse hinführt. Jemehr Rheinberger Neues zu Tage fördert, desto mehr staunt man über den Reichthum und die Kraft seiner Gebilde, die auf allen Gebieten der musikalischen Kunst anzutreffen, man wende sich auf das Feld der Instrumentalcomposition oder auf das der Gesangsachen 2c. 2c. überall sind die Kinder seiner Muse höchst willkommen geheißen, überall verbreiten sie Freude, Wohlthun, Erhebung und Erbauung. Solchem Schaffen auch für die Zukunft ein „fröhliches Glückauf"! —

Kirchenmusik.

Blumner, Martin, Op. 35. Königpsalm (P. 21 V. 2—8) für Soli, Chor und Orchester. Berlin, Bote u. Bock. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Mk. 8.—. Orchesterstimmen Mk. 10.50. Chorstimmen Mk. 2.—.

Dieser Psalm ist ein ganz vortreffliches Werk und eine wirkliche Bereicherung der kirchlichen Musik. Sein musikalischer Gehalt geht weit über das gewöhnliche Durchschnittsniveau hinaus; es herrscht in ihm eine weihevolle Stimmung, die den Hörer vom Anfang bis zum Ende fesseln wird. Die Themen erfassen den Inhalt der Textesworte im innersten Kern, nirgends ist etwas Phrasenhaftes oder blos Gemachtes, seine Sprache ist männlich, energisch, klar und sofort faßbar. Die technische Ausgestaltung ist kunstvoll gearbeitet und wird sich den Beifall selbst der rigorosen Kontrapunktiker erzwingen. Der erste Satz wird durch einige kurze, feierlich gehaltene Orchestertakte eingeleitet, deren Motiv öfter wiederkehrt und die Grundstimmung des Satzes fixirt, der vom Chor, mit kurzer Unterbrechung durch Solostimmen, vorgetragen wird. Hierauf folgt ein Andantino für Soloquartett und Chor, welches durch eine weichere Stimmung sich gegen den ersten Satz abhebt. Im dritten Satze greift der Chor wieder energisch ein in einem Maëstoso, woran sich eine Doppelfuge reiht, deren Motive sehr kunstvoll verarbeitet sind, die aber trotz der vielfachen Verschlingungen dem musikalischen Hörer eine klare Anschauung in das Tongewebe gestatten.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai,** im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth".

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai,** Abends im Hoftheater „Sakuntala" von Felix Weingartner.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 15. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[230] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** sind erschienen:

Vier vierhändige Clavierstücke

von

Moritz Moszkowski.

[231] ***Op. 33. Preis Mark 7.—.***

Inhalt: **Kindermarsch. — Humoreske. — Tarantelle. — Spinnerlied.**

Spielmannsweisen.

Fünf Gedichte von **Julius Stinde.**
Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
A. Naubert.
Op. 38. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.50.

1. Rechte Zeit. ℳ —.60. — 2. Jedem das Seine. ℳ —.60. — 3. Arm. ℳ —.60. — 4. Zu spät. ℳ —.60. — 5. Spielmanns Werben. ℳ —.60. [232]

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Bei **Ludwig Hoffarth, Dresden,** erschien in 5. Auflage: [233]

***Gustav Scharfe,* Die Entwickelung der Stimme** methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor, Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass.

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen.

---

2 Violoncelli

(ein Guarnerius) für 5000 resp. 1000 Mark, sowie diverse Musikalien (für Virtuosen) zu verkaufen.

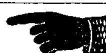
[234] **J. Troost** in Wiesbaden.



Richard Weichold,

Dresden, Schlossstrasse,

Saiten-Fabrik und Atelier für Instrumentenbau und Reparatur (gegründet 1834),
empfiehlt seine **Specialitäten: Quintenrein hergestellte Violin-** und **Cello-Saiten,** sowie **Violin-** und **Cello-Bogen, Tourte-Imitation** in bekannter Güte. Wiederverkäufer erhalten Rabatt. [235]

 **Angebot!** 

Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter Musiker sucht Stellung als Organist an einer grösseren Kirche oder Cathedrale (gleichviel ob katholisch oder protestantisch). Offerten unter **A. M. 386** durch **C. F. Kahnt** in **Leipzig** erbeten. [236]

Als Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich: [237]

Elisa Winkler,

Gesanglehrerin,

Leipzig, Pfaffendorfer Strasse 1.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 25. April 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Auffassung und den Vortrag von Gesangscompositionen des XVII. Jahrhunderts.

„Le vieux bonhomme vit encore!"
(Altfranzösisches Sprüchwort.)

Wenn wir die Urtexte alter deutscher Dichtungen zu Gesicht bekommen, und etwa z. B. im Hildebrandliede also geschrieben sehen:

„Ik gihôrta dhat seggen — Dhat sih urhêttun — aenôn muottin — Hiltibraht enti Hadhubrant — untar herjun tuêm, —"

oder selbst aus späterer Zeit in den Gedichten Wolfram's von Eschinbach:

„Schildes ambet ist min art:
Swâ min ellen si gespart,
Swellhiu mich minnet umbe sanc,
Sô dunket mich ir witze kranc."

— so dürfte doch, wahrlich, Nichts natürlicher und logischer sein, als die Frage: „wie mag das eigentlich geklungen haben, d. h., in welcher Art und Weise wurden diese, uns doch nur in anschaulicher Schrift, nicht aber in hörbarem, lebensfrischen Vortrage überlieferten Verse thatsächlich zu Gehör und Verständniß gebracht?

Und da müssen wir wohl mit aufrichtigem Danke die Aufklärungen und Nachweise der auf Grund authentischer Documente zu Werke gegangenen Sprachforscher entgegennehmen, die uns aufs Bündigste belehren, wie und warum dieser und jener Buchstabe so geklungen habe, dieses und jenes Wort so ausgesprochen und zu accentuiren sei.

Dem entsprechend vermeinen wir, daß auch im Betreff des Verständnisses und der Wiedergabe alter Musik, das entscheidende Wort — nicht den, an der bloßen äußerlichen (also doch mehr todten) Form der Notation fest haltenden Musikpraktikern, — so sorgfältig sie sonst auch im Einstudiren classischer Werke sich ausweisen mögen, — sondern den Musikhistorikern überlassen bleiben muß, weil die Letztern als Richtschnur ihrer Auffassung nicht die moderne Routine, sondern die Theorien sowohl der Schreib- oder Notationsweise, als auch der, während der betreffenden Epochen üblichen Vortragsart annehmen.

So z. B. verdanken wir den ausgezeichnet gründlichen Forschungen und Entdeckungen eines Père Lambillotte und eines Coussemaker die Berichtigung vieler unrichtigen, oft sogar ganz verschrobenen Anschauungen von der praktischen Vortragsweise des Gregorianischen Kirchengesanges und selbst weltlicher Melodien aus der Zeit des IX. bis XIV. Jahrhunderts. Wir wissen jetzt, daß in den, sich in den alten Kirchenmodi bewegenden Melodien nicht nur das Bdurum und das Bmolle als zwei, auf der 9. Stufe der allgemeinen Tonscala von A bis ā gleichberechtigt auftretende, Klänge, Anwendung fanden (je nachdem der Inhalt der betreffenden Melodie der einen oder der anderen Tonart angehörte), sondern daß auch aus Analogie mit diesem Unterschiede zwischen den Klängen ♮ und ♭, auch der Klang auf der 5. Stufe (von A aus) erniedrigt, so wie die beiden Klänge auf der 3. und 6. Stufe erhöhet oder „diësirt" werden durften, ohne daß die materielle Bezeichnung dieser Abänderung selbst standfand: „falsa musica signari non debet." Ebenso ward es uns heut zu Tage, infolge jener Forschungen, klar, daß die Kirchenmelodien als thatsächlicher Cantus planus, d. h. in stets gleichmäßig langen Noten, nur in den diskantischen, alias: contrapunktischen Bearbeitungen in Anwendung gebracht vorkamen, sonst jedoch, als selbständige Gesänge keineswegs einer natürlichen Rhythmik entbehrten, und daß dieselbe in den mit Neumen notirten Melodien durch besondere Zeichen angedeutet sich findet. Damit aber mußte eben die noch bis über das erste Drittel unseres Jahrhunderts hinaus gäng und gebe gewesene Anschauungsroutine, als wenn die alten Gregorianischen Kirchen-

gesänge strikte an die alleinige obenbesagte Tonscala gebunden gewesen seien, und als wenn ihnen all und jede belebende, logisch-musikalische Rhythmik gefehlt habe, in sich zusammenfallen.

Sind wir nun, infolge des richtigen Verständnisses der alten Notenschrift und der alten Vortragsweise dahin gelangt, die alten Melodien aus der Zeit des IX. bis XIV. Jahrhunderts in lebendigen Tönen richtig und stylgerecht ausführen zu können, so liegt uns wohl nicht minder ob, ebenfalls darnach zu trachten, die Compositionen aus späteren Epochen wirklich im Style ihrer Zeit, und nicht blos nach der nur äußeren Form ihrer Notirungsweise wieder aufleben zu lassen.

Weshalb sollte also die Frage befremden: wie sind die Kirchenconcerte und die Oratorien des XVII. Jahrhunderts aufzufassen? und in welcher Art und Weise, oder in welchem Style sind sie vorzutragen?

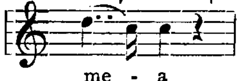
Den vollkommensten Aufschluß zur Beantwortung der zweiten Frage geben uns die höchst deutlichen Explicationen über die damals üblichen Vortragsmanieren, welche wir in zwei berühmten Traktaten aus jener Zeit vorfinden, nämlich: in der Gesangslehre des Giulio Caccini*) und im großen theoretischen Musikwerke des Michael Praetorius**).

Caccini betont ausdrücklich, daß der Hauptzweck „dieser nobeln Gesangsmanier" im richtigen Ausdrucke der verschiedenen Affekte liege.
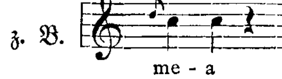
Wir erklären von vornherein, daß wir hier durchaus von jener — damals schon sich bemerkbar machenden — allerdings über das Maaß den Sängern zugestandenen — Freiheit in der Colorirung der Melodien absehen, wie solche von den Ausführenden leider! nur gar zu oft gemißbraucht wurde. Jedoch ist unbedingt derjenige allgemeine Usus zu berücksichtigen, welcher als stetige Regel für gewisse, unumgänglich erforderliche Vortragsmanieren volle Geltung erhielt, und den Styl jener Epoche deutlich kennzeichnet.

Vor Allem muß man im Auge behalten, daß die Notation in der besagten Zeit mit der noch sehr prüden Theorie aufs Strengste Hand in Hand ging, und daß die frei eintretenden Dissonanzen, welche seit Cypriano de Rore und Giuseppe Zarlino allmälig nur sich Bahn brachen, sogar bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts immer noch auf dem schweren Takttheile, wenigstens für das Auge, d. h. für die Notation, kein Bürgerrecht erlangten. Nur die vorbereitete Dissonanz, die wirkliche Retardation (nicht aber die Appoggiatur oder der frei eintretende Vorhalt) durfte sich dem Auge zeigen, obschon der praktische Gebrauch dieser Appoggiatur eine bereits durchaus allgemeine Gesangsmanier war, ja sogar von jedem Sänger gefordert wurde, genau zu wissen, wo ein solcher freier Vorhalt anzubringen sei.

Heut zu Tage schreibt der Componist die Appoggiatur voll aus, um sie richtig ausgeführt zu hören, z. B.



noch im verflossenen Jahrhundert durfte eine solche Stelle nicht anders notirt werden, als nur durch den harmonischen Hauptklang mit Vorsetzung der Appoggiatur in Form einer kleinen Hülfsnote, welcher aber kein rhythmischer Zeitwerth angerechnet wurde, z. B.
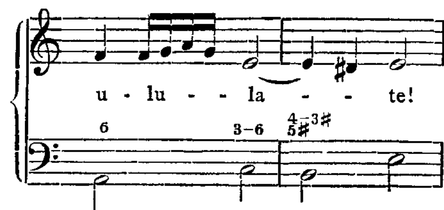


Im XVII. Säculo aber wurde auch dieser kleinen Hülfsnote noch kein Notirungsrecht zugestanden, und ganz einfach geschrieben

me - a

, und dennoch hätte jeder Sänger sich den Tadel, „ein Stümper zu sein", zugezogen, wenn in seiner Ausführung der erforderliche freie Vorhalt nicht zum Vorschein gekommen wäre.
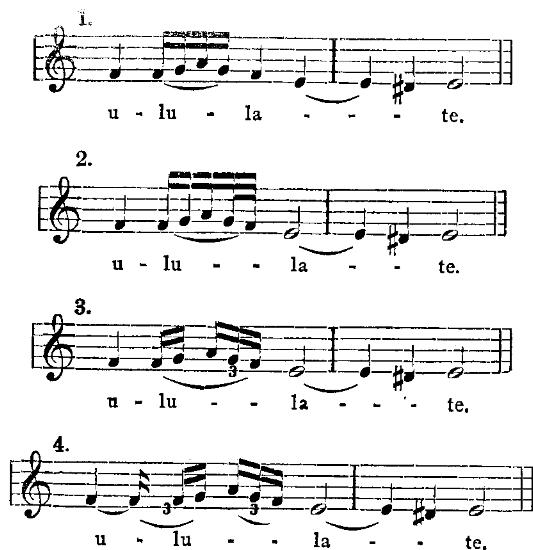
Eine derartige Appoggiatur ergiebt sich aber von selbst aus dem innersten Gefühle, sobald zwei Unisonnoten auf zwei Sylben eines und desselben Wortes derartig fallen, daß die Erstere dem schweren Takttheile zukommt, folglich dort, wo diese zwei Sylben einen Trochäus (– ◡) bilden, indem auf der Betonung der erstern Sylbe die Stimme unwillkürlich sich zu heben Neigung zeigt. Und so wurde es denn zur steten Gesangsregel, daß, wo ein Verssatz, daher aber auch ein melodischer Abschnitt auf zwei derartigen Unisonnoten endet, die erstere Note durch die Appoggiatur zu ersetzen sei. Bedeutet doch dies Wort selbst: Stütze, Nachdruck im Tone. Und weil durch diesen Nachdruck zufolge des vorhergehenden höhern Klanges, der Hauptklang thatsächlich an Ausdruck gewinnt, so hat Caccini vollkommen Recht, den Ausdruck in der Declamation als Hauptzweck der neuen Gesangsmanier zu bezeichnen.

Es war aber in dieser neuen Gesangsmanier auch noch ein anderer Zweck vorhanden, nämlich: dem melodischen Gange möglichste Glätte und Ebnung zu verleihen, und zwar namentlich durch das Einschieben von fehlenden Stufen. Besonders muß dieses Einschieben von Klängen in die Zwischenräume eines Quarten- oder Terzensprunges am Platze gewesen sein, wo die letzte Note vor einem solchen Sprunge als eine Durchgangsnote sich präsentirt, folglich aber dieselbe keine naturgemäße Auflösung erhält, sondern — wie die technische Bezeichnung besagt: — in der Luft schweben bleibt", wie z. B. in einer Stelle eines Recitativs der Tochter Jephtae in dem Oratorium Carissimi's,



Dieses Motiv tritt später nochmals um eine Quarte höher auf, und wird vom Chore zuletzt noch imitirt. Hier bleibt doch offenbar die letzte Note der 16tel Quarte, — eine Durchgangsnote — in der Luft hängen, weil zwischen ihr und dem folgenden Tone des Motivs der natürlich dazwischen liegende, auflösende Klang fehlt. Es mangelt diesem Passus die melodische Glätte, welche doch eigentlich den Styl Carissimi's vorzugsweise kennzeichnet. Im völligsten Sinne des Gesangstyls jener Epoche muß daher unbedingt die fehlende Stufe durch Anwendung der einen oder der andern damals üblichen Gesangsmanieren eingeschoben werden, was denn auf mancherlei Weise geschehen kann, z. B.

*) R. G. Kiesewetter's „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs." Leipzig 1841.
**) Syntagma musicum. 1610.



Was die fernere freie Colorirung der Gesänge des XVII. Jahrhunderts betrifft (die „Elegantia et ornatus aut pronuntiatio in canendo“, wie es Adrian Petit Coclicus benennt)*), so kommt es natürlich sehr darauf an, in wie weit derjenige, der die Zurechtlegung eines solchen Gesanges unternimmt, mit dem Gesangsstyle jener Epoche vertraut ist, und ob er Geschick und Geschmack genug besitzt, um dem Geiste der Composition und der in Rede stehenden Gesangsmanier wahrhaft gerecht zu werden. Da jedoch die gründliche Kenntniß jenes Gesangstyls kaum bei unsern heutigen Sängern und Sängerinnen anzutreffen sein dürfte, und weil vor Allem das nöthige Maaß inne zu halten eine noch schwierigere Sache ist, so ist allerdings das Beste, — wie wir schon oben gesagt, — von dieser freien Colorirung gänzlich abzusehen.

Dagegen scheint es uns, wie wir abermals betonen, unerläßlich die beiden näher erörterten Hauptregeln der damaligen Gesangsmanier nicht zu vernachläßigen. Denn es ist gar nicht denkbar, daß Compositionen, welche in der Epoche des Emporstrebens der Melodie zu melodischer Glätte und declamatorischem Ausdrucke entstanden, anders als im Sinne und im Style der gleichzeitig sich entwickelnden Gesangskunst ausgeführt worden seien.

Es scheint uns daher die Ausführung von Gesangscompositionen der besagten Zeit, in dem angedeuteten Sinne und Style, ein Akt größerer Pietät zu sein, als wenn man jene, in den genannten Werken von Coclicus, Caccini und Praetorius gegebenen Vortrags-Andeutungen ganz unberücksichtigt läßt. Denn, unsrer Ansicht nach, beraubt man sie dadurch der eigentlichen Lebensfrische, und bringt sie leicht in Gefahr, dem von prüder, sogenannter „Classicität“ unbefangenen Zuhörer trocken und ungelenk zu erscheinen.

Die so eben erörterte Vortrags-Auffassung aber bezieht sich — wie man sieht — nur auf die alleinige technische Ausführung. Wichtiger noch bei weitem ist daher die Frage: „in welcher Art und Weise der geistige Vortrag der Compositionen eines Caccini, Peri, Viadana, Carissimi beschaffen sein müsse?“

Das Hauptstreben in der Musik des XVII. Jahrhunderts bestand in dem Ringen nach möglichst wahrheitlichem Ausdrucke der Gemüthsstimmungen. Dieser Ausdruck aber kann nur, und muß daher dramatisch sein*).

Und in der That sehen wir in den Compositionen Viadana's und Carissimi's das vorwiegende Streben nach hochdramatischem Ausdrucke in Ton und Form, trotzdem diese Compositionen nicht für die Bühne, sondern für die Kirche geschrieben waren. Ist doch namentlich Carissimi von jeher als der Vater des heutigen dramatischen Musikstyls anerkannt worden.

Kann, — darf aber wohl ein Gesang, der für alle Zeiten das Recht hat, als ein Muster echten dramatischen Ausdrucks zu gelten, in der insigöden Weise monotoner Litanei, ohne tiefere Seelenfarben, ohne wirkliche dramatische Erregtheit vorgetragen werden? Wir verneinen dies unbedingt. Sollen, — ja dürfen etwa Jephta und seine Tochter ihren Herzens- und Schmerzensschrei mit der normalen Ruhe routinenmäßiger „Oratoriensänger“ vorbringen? Eine solche Absicht schaut wohl nimmermehr aus den Carissimi'schen Recitativen und Ariosen hervor; im Gegentheil: diese Compositionen sind Tonbilder eines vollgiltigen Dramas. Der Componist wollte, wie man zu sagen pflegt: packen, durch grandiose Wahrheit des Ausdrucks packen, — und deshalb sollen und müssen diese Ariosen und Recitative auch mit packenden Farben, d. h. hochdramatisch, mit ganzer Erregtheit der Seele vorgetragen werden, um das Mitgefühl der Zuhörerschaft wach zu rufen. Da kann von Halbheit gar nicht die Rede sein. Das Drama bleibt ein Drama, selbst wenn es in einer Kirche ertönt; rein kirchlich ist nur, was sich auf kirchliche Feier bezieht. Und weil eigentlich das Theater derjenige Ort ist, wo das Drama in Wort und Musik vorzugsweise seine Pflege und Vorführung findet, so könnte man sogar sagen: die Compositionen von Viadana und Carissimi verlangen theatralischen Vortrag, natürlich den echten, wie er z. B. in Mozart'schen, Gluck'schen und Wagner'schen Opern erfordert und erwartet wird. Tadeln wir doch auch auf der Bühne mißverstandene Ausführungen sogar von weniger tragischen Partien, und welchen Eindruck möchte wohl dort eine Tochter Jephtae machen, die mit ruhigem, planem Tone, ohne dramatische Erregtheit ihrem unverschuldeten Tode entgegenginge? Also nicht im Orte der Aufführung, nicht in der äußeren Ausstattung liegt das Drama, sondern im Inhalte des Poëms und der Musik, und erfordert dieser Inhalt dramatisch-erregten Vortrag, so muß dieser Letztere bühnengerecht sein, ob er schon, statt von der Bühne, vom Chore einer Kirche herab dem Zuhörer entgegenströmt. Die Kunst soll wahr sein, und sich nicht hinter falscher Prüderie verstecken.

Yourij v. Arnold.

---

*) Im „Compendium Musices“. Norimbergiae. MDLII. Adrian Coclicus war ein Schüler des Josquin des Près.

*) Caccini führt verschiedene Gesangs-Manieren in Beispielen vor und bemerkt dazu: — „Zugleich sollten jene Beispiele dazu dienen, in den Gesängen die Stellen zu erkennen, wo jene Manieren, je nach dem Ausdrucke der Worte, am nöthigsten sein werden. Denn diejenige nenne ich die edle Singart, welche in der Ausführung sich nicht zu streng an das vorgeschriebene Maaß hält.“ — — „Denn die Arten des Ausdrucks im vollkommenen Vortrage sind höchst mannigfaltig.“ — — — „und indem die Respiration angewendet werden muß, um dem Wachsen der Stimme größern Nachdruck zu geben, das Abnehmen der Stimme, die Exclamation und die sonstigen Mittel des Ausdrucks geltend zu machen, die wir gezeigt haben.“ — u. s. w. Mit einem Worte: Caccini verlangt vom Sänger vollem dramatischen Vortrag, sogar mit Variirung im Tempomaaße! Ecco!!

Correspondenzen.

Berlin.

Meine nicht-berlinischen Leser werden mitleidig lächeln, wenn ich ihnen berichte, daß das endliche Erscheinen der „Walküre“ auf den Brettern des Opernhauses im Publicum der deutschen Reichshauptstadt die größte Aufregung hervorgerufen hat. Tausende und Abertausende, denen es „zu kostspielig“ war, 1876 die Reise nach Bayreuth zu machen, denen selbst das nahe Leipzig mit seinen Musteraufführungen der Trilogie noch zu weit war und die, den Aufführungen Angelo Neumanns mißtrauend, auch die Nibelungen-Vorstellungen im Victoriatheater versäumt haben, sie sind jetzt, nachdem Herr von Hülsen sich erbarmt und dem gewaltigen, organisch gestalteten Werke den finanziell ergiebigsten Theil herausgegriffen hat, Feuer und Flamme, und zahlen den Billethändlern gern die unsinnigsten Preise, um nur dabei gewesen zu sein. Was mich betrifft, so habe ich mich, auf die Gefahr hin, für einen pflichtvergessenen Referenten zu gelten, von der Stätte fern gehalten. Meine Zurückhaltung von dem Orte vermochte auch die Ueberzeugung der Vortrefflichkeit der bei der Walküre mitwirkenden Künstler nicht zu überwinden; die Leistungen eines Niemann (Siegmund), Betz (Wotan), Frau Sachse-Hofmeister (Sieglinde), sind bekannt; Frau von Voggenhuber soll als Brünnhilde „gute Momente“ gehabt haben; einstimmiges Lob wird der Fricka des Fräul. Lilli Lehmann ertheilt.

So ungenügend dieser Versuch Berlin's, eine musikalische Schuld abzutragen, ausgefallen ist, so war ein anderer von vollständigem Erfolge begleitet: die Aufführung der dramatischen Cantate: „Iphigenie in Tauris“ von Theodor Gouvy, der bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal mit einem seiner größeren Werke vor dem hiesigen Publicum auftrat. Von dem im übrigen Deutschland seit Jahren bekannten und hochgeschätzten Componisten brauche ich hier nicht weiter zu reden, so wenig wie von dem genannten, jüngst in Leipzig aufgeführten und ausführlich besprochenen Werke; ich habe hier nur zu berichten, daß die Wiedergabe der interessanten und bedeutenden Composition seitens des Cäcilienvereins unter Leitung Alexis Hollaender's eine mustergültige war, daß die Solisten Frl. Oberbeck, Frau Bindhoff, sowie die Herren Stolzenberg, Hill und von Reichenberg zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrugen, und daß das Publicum seine Theilnahme durch eine von Nummer zu Nummer wachsende Aufmerksamkeit und schließlich durch stürmischen Hervorruf des Componisten bekundete. Als Beweis des durchschlagenden Erfolges der Gouvy'schen „Iphigenie“ füge ich noch hinzu, daß man die Absicht hat, das Werk in dieser Saison zu wiederholen und zwar in den Riesenräumen der Philharmonie.

Aus den weitern erfreulichen Vorkommnissen der letzten Wochen hebe ich hervor: Die endliche Constituirung der „philharmonischen Gesellschaft“ zum Zwecke der Erhaltung des gleichnamigen Orchesters, dessen Zukunft nun um so sicherer erscheint, als der Hof und die bedeutendsten Finanzgrößen unserer Stadt dem einstimmigen Hülferuf des musikalischen Berlin ein geneigtes Ohr geliehen haben und das Unternehmen moralisch, resp. materiell zu stützen bereit sind. Neuerdings haben auch die Freunde des Fortschritts die befriedigende Nachricht erhalten, daß in den zukünftigen Concerten der Gesellschaft, abwechselnd mit Joachim und Wüllner, Karl Klindworth die Leitung übernehmen wird. — Ein zweites für den musikalischen Fortschritt bedeutungsvolles Ereigniß war die Aufführung der Harold-Symphonie von Berlioz in der letzten Symphonie-Soirée der königl. Capelle (12. April). Bekanntlich huldigt das Publicum dieser Soiréen einem wahrhaft chinesischen Conservatismus, und deshalb ist es nicht verwunderlich, daß es dem an diesem Abend zum ersten Mal vor ihm erscheinenden Componisten ein nichts weniger als freundliches Gesicht machte; dem Führer des trefflichen Orchesters aber, Robert Radecke, gebührt ein besonderes Dankesvotum, daß er den Bann, der bisher an dieser Stätte über Berlioz lag, gehoben und seinem Publicum einen ersten Einblick in die wunderbar tiefe und reiche Gedankenwelt des französischen Beethoven gewährt hat. Einen scharfen Gegensatz zum „Harold“ einen Balsam für die den Habitue's der Symphoniesoiréen durch Berlioz geschlagenen Wunden, bildete die darauf folgende Serenade für Streichorchester von Heinrich Hofmann, die neueste und, wie ich meine, beste Arbeit des Autors, dem das Publicum bei dieser Veranlassung seine volle Gunst bezeugte.

Unter den übrigen Concerten der letzten Zeit war Eugen d'Albert's (21. März), das interessanteste, namentlich, weil der geniale Künstler sich einmal wieder als Componist producirte; sein Clavier-Concert in H-Moll, dessen Bekanntschaft wir bei dieser Gelegenheit machten, erfüllt die Hoffnungen, die seine Suite Op. 1 erregte, in reichem Maaße und wird mit seiner Fülle von kühnen, originellen und edlen Gedanken überall zündend wirken, sofern die Schwierigkeiten der Ausführung eben so siegreich überwunden werden, wie hier durch den Componisten und die philharmonische Capelle unter Leitung Klindworth's. — Als Contrast zu d'Albert's Leistungen erwähne ich das Clavierspiel des Frl. E. von Mühler, welche in einem Wohlthätigkeits-Concert (17. März) an die Oeffentlichkeit trat: dort Wollen und Können in höchster Potenz harmonisch vereint, hier das Können so weit hinter dem Wollen zurückbleibend, daß von einer Wirkung nach außen nicht die Rede sein konnte. Dasselbe gilt vom Gesange ihres Partners, des Grafen von Hochberg, der bekanntlich ein trefflicher Musiker ist, mit den Bedingungen jedoch, unter welchen die menschliche Stimme in einem größeren Raume zur Wirksamkeit gelangen kann, völlig unbekannt schien, infolge dessen seine Vorträge eindruckslos vorübergingen. Wie anders Frau Joachim, die in ihren vier Concerten bei Kroll (denen sich nach dem Fest noch ein fünftes anschließen soll) durch die Wärme und technische Meisterschaft ihres Gesanges wiederum Alle hinriß! Wie anders der Geiger Barcewicz, der im letzten Wüllner-Concert (27. März), für die plötzlich erkrankte Frau Rosa Sucher eintrat, und mit dem Violin-Concert von Wieniawski, die Zuhörer zu stürmischem Beifall und dreimaligem Hervorruf hinriß! Das „Zünden“ ist eben nicht jedem gegeben, auch nicht dem Pariser Pianisten Breitner, der in demselben Concert mit der „Wanderer“-Phantasie auftrat, ohne das Publicum irgendwie erwärmen zu können. Ließe sich diese Fähigkeit erlernen, so könnte mancher Künstler von manchem Dilettanten belehrt werden, z. B. von unserm Banquier Paul Kuczynski, dessen außerordentliche Leistungen als Clavierspieler und Componist ich mich in einem Privatkreise (4. April), wo u. a. Scenen aus seiner Oper „Margrita“, Lieder von Lindner und Scheffel, „aus der Bergpredigt“ für Baritonsolo und Chor, und „Ganymed“ von Hamerling für Alt, Tenor und Orchester zur Aufführung kamen, aufrichtig gefreut habe.

Schließlich noch ein Wort über das Musikpublicum der Zukunft, wie es in unsern höheren Schulen heranreift. Was den Schulgesang betrifft, so braucht Berlin wahrlich den Vergleich mit keiner andern Stadt zu scheuen, dies ist aufs Neue bewiesen durch das erste öffentliche Hervortreten des seit einem Jahre unter Albert Becker's Leitung stehenden Chores der Falk-Realschule. Die bei dieser Gelegenheit vorgetragenen Gesänge, besonders der Mendelssohn'sche Hymnus „Hör meine Bitte“ und ein sechsstimmiger Kaiser-Hymnus von Becker's Composition ließen die pädagogische Kraft dieses Künstlers als seiner schöpferischen ebenbürtig erkennen, und zeigten, wie Bedeutendes auch in kurzer Zeit durch die geniale Kraft und liebevolle, dem Ganzen wie dem Einzelnen zugewendete Sorgfalt erreicht werden kann. W. Langhans.

Leipzig.

Matinée von Fernanda und Robert Hendriques aus Copenhagen unter Mitwirkung des Hrn. Kapellmeister Reinecke, den 23. März im Saal Blüthner. Beide hier zum ersten Male auftretenden Künstler hatten sich recht vielen Beifalls zu erfreuen. Namentlich galt derselbe dem klaren und ausdrucksvollen Spiele des Frl. Hendriques. Sowohl die Sonate Gmoll für Pianoforte und Violoncell von Beethoven als auch die Solostücke gelangen ihr meist sehr gut. Letztere bestanden aus: Präludium Cdur von Ph. Em. Bach, Romanze Esdur v. Rubinstein, Aufschwung und Warum? v. Schumann und einer Etude von Winding. Von diesen war das Präludium die hervorragendste Leistung, obwohl auch die Künstlerin die Romanze von Rubinstein und Schumann's Warum? sehr gefühlvoll vortrug. Das Tempo des „Aufschwung" von Schumann war etwas zu rasch. Klar und mit Eleganz spielte sie die Etude von Winding. Lebhafter Applaus und Hervorruf lohnte die Künstlerin. Herr R. Hendriques zeigte den regsten Eifer, seiner Aufgabe gerecht zu werden, und gelang ihm dies vorzugsweise beim Vortrage der Solostücke für Violoncell eigner Composition. Es waren dies: Albumblatt, Humoreske und Mazurka. Die 3 Stücke wurden von ihm mit schönem, weichen Ton, verbunden mit großer Reinheit vorgetragen und recht beifällig aufgenommen. In den beiden Sonaten für Pianoforte und Violoncello von Beethoven und Reinecke war sein Spiel von weniger Bedeutung. Mit rühmlicher Bereitwilligkeit unterstützte Hr. Kapellmeister Reinecke die beiden Künstler mit seiner Sonate Amoll für Pianoforte und Violoncello, wozu, wie schon bemerkt, Hr. Hendriques das Letztere spielte. Daß Hr. Reinecke lebhaft empfangen, und seinem schönen Werke und Spiel lebhafter Beifall gezollt und Hervorruf erfolgte, sei hier schließlich noch erwähnt.

Zehnte Hauptprüfung am königl. Conservatorium, 28. März, Solospiel und Sologesang. Das Pianofortespiel war durch 4 Nummern vertreten. Concertstück Gdur, Op. 92 von Schumann: Herr G. Meyer aus Königsberg i. Pr. Derselbe zeigte gesunden, kräftigen Anschlag, und der Vortrag des schweren Werkes war recht lobenswerth. Capricio Hmoll, Op. 22 von Mendelssohn: Frl. J. Kriehn aus Lexington, (Missouri, Amerika). Die junge Dame hat ihre Aufgabe anerkennenswerth gelöst. Dank gründlichen Studiums besitzt sie viel Fertigkeit und Deutlichkeit im Spiel. Der weiche Ton bei den Gesangsstellen berührte sehr angenehm. Concert Gmoll, 1. Satz von Moscheles: Frl. M. Krause aus London. Das Concert wurde schwungvoll, präcis und mit großer Fertigkeit vorgetragen. Das Fräulein dokumentirte bedeutendes Talent. Concert Esdur von Beethoven: Herr G. Berger aus Halle a. S. Der Vortrag dieses Concertes gelang Herrn Berger in ganz vorzüglicher Weise und war der ihm gespendete Beifall wohlverdient. Wie früher zeichnete sich auch diesmal Herr R. Friede aus Zwickau mit dem Vortrage des Concerts für Clarinette (Fmoll 2. und 3. Satz) von Weber ganz besonders durch schönen weichen Ton und Deutlichkeit in den Läufen und Trillern aus. Vorzüge, die ihm, Dank seinem vortrefflichen Lehrer, besonders eigen sind. Frl. M. Fischer aus Verden sang Recit. und Arie aus Josua von Händel. Eine recht schwere Aufgabe für eine angehende junge Sängerin, die übrigens in ganz befriedigender Weise von dem genannten Fräulein gelöst wurde, da ihre angenehm klingende Stimme eine gute Schulung aufwies. Herr H. Steinbruch aus Schwarzburg spielte das Concert für Violine (Nr. 11, Gdur, 1. und 2. Satz) von Spohr mit feurigem Ausdruck und überwand die Schwierigkeiten desselben mit großer Fertigkeit. Auch entwickelte er guten Ton, der namentlich bei den Gesangstellen vortheilhaft hervortrat.

Die elfte Hauptprüfung des königl. Conservatoriums am 1. April brachte in bunter Reihe wieder 4 Claviervorträge, ein Harfen-, ein Violin- und ein Gesangssolo. Sämmtliche Vortragende legten ein nicht zu verkennendes Zeugniß von ernstem und unermüdlichem Studium ihrer betreffenden Aufgaben ab. Guter Anschlag und weit vorgeschrittene Fertigkeit zeigte Herr G. Grimm aus Treuen i. V. beim Spielen des Pianoforte-Concerts Cdur, 1. Satz, (Cadenz von Reinecke) von Beethoven. Sehr gut gelungen war „Virgo Maria" Fantasie für Harfe von Oberthür, welche von Frl. L. Roscher aus Würzburg präcis und gewandt vorgetragen wurde. Das Concert für Pianoforte Gmoll von Mendelssohn, wurde von Fräulein C. Blauhut aus Leipzig correkt und mit seelenvollem Ausdruck gespielt. Eine sehr gute Leistung war der Vortrag des Violin-Concertes (Nr. 1 Gmoll) von Bruch durch Herrn G. Hausschild aus Othmarschen bei Hamburg. Mit recht viel Geschick überwand derselbe dieses überaus schwierige Concert. In sehr lobenswerther Weise und gute Anlagen bekundend, wurde Beethoven's Concert für Pianoforte (Gdur) mit den Cadenzen von Reinecke, von Fräul. M. Zoberbier aus Luckenwalde ausgeführt. Frl. A. Hause, welche vor Kurzem bereits schon eine ganz gute Probe ihres Gesangtalentes abgelegt hat, sang das Recit. und die Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" in ganz befriedigender Weise; namentlich gelangen ihr die Coloraturen sehr gut. Den Schluß der Prüfung bildete das Concert für Pianoforte (Hmoll, 3. Satz) von Hummel, welches von Frl. E. Schmidt aus Königsberg i. Pr. mit Sicherheit vorgetragen wurde. Sie hat einen kräftigen, guten Anschlag, den sie sehr geschickt zu mäßigen versteht, sobald es die betreffende Gesangsstelle erfordert. Th.

Die zwölfte Conservatoriumsprüfung am 4. April war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Frl. Olga Hardegen aus Danzig begann mit dem ersten Satz aus Beethoven's Concert Bdur mit der eingelegten Cadenz von Moscheles. Ich stimme principiell nicht gegen das Einfügen von Cadenzen in ältere Concerte, nur müssen sie aus dem Inhalt gleichsam organisch entwickelt werden und nicht gar zu übermäßig lang sein. Letzteres ist leider bei Vielen der Fall. Frl. Hardegen spielte zwar anfangs etwas befangen, wurde jedoch im Lauf des Vortrags animirter und führte ihre Aufgabe befriedigend zu Ende. Zur Erinnerung an Spohr's hundertjährigem Geburtstag war ein Andante für 4 Violinen gewählt, keineswegs zu seinen bessern Werken gehörend, hätte man wohl eine gehaltvollere Piece dieses Meisters aufs Programm setzen können. Die Ausführung war zwar technisch meistens befriedigend, aber etwas trocken und kalt. Es betheiligten sich daran die Herren Ottokar Novacek, Heinrich Klingenfeld, Adolf Meyer und Hugo Steinbruch. Eine recht erfreuliche Leistung war der Vortrag der Tamino-Arie aus der Zauberflöte von Max Krausse aus Borna. Begabt mit wohlklingender Tenorstimme sang er gefühlsinnig und correct. In der später vorgetragenen „Adelaide" von Beethoven entfaltete er dieselben Eigenschaften; den Schlußsatz hätte er aber etwas weniger schnell ausführen können. Presto darf er nicht werden. In dieser Prüfung hatten wir auch ein Wunderkind zu bewundern. Als solches dürfen wir wohl das etwa zwölfjährige Frl. May Brammer aus Grimsby bezeichnen. In Mayseder's Violinvariationen Edur, welche sie gut durchführte, bekundete sie schon bedeutende technische Fertigkeit und wird sicherlich bei fortgesetzten Studien auch die Tongebung noch veredeln lernen. Fräulein Helene Wolf aus Auerbach zeigte sich im zweiten und dritten Satze von Chopin's Fmoll-Concert als hoffnungsvolle Pianistin mit routinirter Technik, nuancenreicher Tonschattirung und Verständniß des Ideengehalts. Die recitativartige Stelle im zweiten Satze hätte etwas mehr declamatorisch reproducirt werden können. Alles Uebrige spielte sie vortrefflich. Herr Carl Schmidt aus Schwerin hatte Reinecke's schwieriges Violoncell-Concert Dmoll gewählt und befriedigte alle technischen Ansprüche. Sichere Bogenführung, leichte Ueberwindung der schwierigen Doppelgriffe und häkelichen Passagen bekundeten schon einen tüchtigen Virtuosen. Die gar zu lange Cadenz würde

ich im Interesse des Werkes etwas kürzen. Eine höchst vortreffliche Schlußleistung war der Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concerts von Herrn Arthur Hertig aus Genf. Die geistige Erfassung sowie die technische Durchführung waren gleich befriedigend und darf das Lehrerpersonal mit Freude und Genugthuung auf diese wie auf so viele andere Leistungen dieser großen Prüfungszeit blicken. — S.

Gotha.

Am 15. April schloß unser Musentempel seine gastlichen Pforten, und zugleich verabschiedete sich auch unser Opern-Personal mit der Vorstellung des „Freischütz" vom Publikum. Von den bisherigen Mitgliedern bleibt uns, zu großer Genugthuung der Theater-Habitués, die Herzogl. Kammersängerin, Frl. Gabrielli erhalten, eine eminente Gesangskünstlerin, deren echt dramatischer Vortrag und tadelloses Portament an die schöne Zeit des alt-italienischen bel canto gemahnt. Sie versteht es, die Töne, Perlen gleich, an einander zu reihen. Herr Biberti, unser erster Baß, der durch seine männliche Bühnenerscheinung und den schönen, fastosen Ton seines umfangreichen Organs sich allseitiger Sympathieen erfreut, verläßt uns leider, einem ehrenvollen Rufe an das Hoftheater zu Hannover folgend. Ebenso scheidet auch Herr Settekorn, ein Baryton von edlem, schlackenlos reinem Klange. Dagegen wird unser wackerer Baßbuffo, Herr Kasten, wegen seines ungezwungenen, trockenen Humors und seiner markigen Stimme ein Günstling des Publikums, auch fernerhin, in nächster Opern-Saison, uns erfreuen, und die Opern-Soubrette Frl. Daehne wird, wie bisher, durch ihr munteres, natürliches Spiel und ihre wohlklingende, in den Registern gut durchgebildete Stimme die Herzen der Hörer gewinnen. Im Laufe unserer diesjährigen Opern-Stagione hatten wir mehrfach Gelegenheit, eine Kunst-Novize, Frl. Pürgen in verschiedenen Partieen zu hören, so als Page in den „Hugenotten" und in „Figaros Hochzeit, als Marie, in „Czar und Zimmermann", als Zerline 2c. Die Stimme, ein frischer, ansprechender Sopran von heller Tonfärbung und angenehmem Timbre, ist zwar noch nicht zu kraftvollster Entwickelung gelangt, legt aber ein schönes Zeugniß ab für das remarkable Talent der jungen Künstlerin und die treffliche Schule der genialen, in Kunstkreisen allseitig auf's Vortheilhafteste bekannten Frau Schroeder-Hanfstängel, in welcher Frl. Pürgen ihre stimmliche Ausbildung erhalten hat. Die junge Sängerin verbindet mit einer sehr anmuthigen, zierlichen Erscheinung, die sich durch Grazie und Mädchenhaftigkeit auszeichnet, ein lebendiges, schalkhaftes Spiel, das auf eine entschiedene Begabung für Spielpartieen hinweist. Wir würden der jungen Sängerin unumschränktes Lob ertheilen können, falls nicht kleine Intonationsschwankungen, und hier und da etwas mangelhafte Vocalisation, beides leicht erklärlich aus der Befangenheit dieser Kunstnovize, die hier ihren „ersten Waffengang" gethan, uns einige Reserve auferlegten. Das aber muß als beifallswürdig rückhaltlos und freudig anerkannt werden: wir haben es hier mit einer ausgeprägten künstlerischen Individualität zu thun, die mit bewußtem Wollen und Können eine ihr gewordene künstlerische Mission erfüllt Man merkt es Frl. Pürgen an den frisch aus der Brust hervorquellenden Tönen, dem leuchtenden Auge, der spontanen Begeisterung an, daß sie sich mit voller Lust und Liebe dem von ihr erwählten Berufe geweiht hat, und daß die Kunst ihr Lebenselement geworden ist, in dem sie sich wohl fühlt. Dieses Wohlbehagen theilt sich auch dem Publikum mit. Bei ihrem Fortgange rufen wir der sympathischen jungen Künstlerin, die sich getrost sagen darf: „Keine Sorgen um den Weg!" „Glückauf!" zu und sind der festen Ueberzeugung, daß ihr Talent, wenn sie, wie bisher, ihre gesanglichen Studien mit Fleiß und ernstem Streben betreibt, sich siegreich Bahn brechen und seinen Weg machen wird! — Die Intendanz des Schweriner Hoftheaters hatte sich dies aufstrebende Talent nicht entgehen lassen und dasselbe mit 3jährigem Contracte zu fesseln gesucht, doch ist der Contract bereits auf gütlichem Wege wieder gelöst, und Frl. Pürgen nun von der Leitung des Geraer Hoftheaters für diese Bühne gewonnen worden. Hoffentlich vergißt die junge Sängerin nicht ganz die Stätte, an welcher sie ihre ersten Triumphe feierte und erfreut noch öfters durch Gastspiele die Kunstfreunde, welche mit Interesse ihre künstlerische Entwickelung verfolgten! —

Dr. Paul Simon.

Wien.

(Fortsetzung.)

Aus dem bis jetzt schon seit einer längeren Jahrenreihe vernommenen Wirken des Quartettvereins F. Radňjckj (1. Geige), A. Siebert, A. Stecher und Th. Kretschmann, hat sich ein Element herausgestellt, das ganz angethan wäre, diesem Künstlerbunde eine der vornehmsten Stellungen allen seinen hiesigen Genossen gegenüber zu sichern, sollte nämlich derselbe auf dem bisher eingeschlagenen Pfade mit eben jener unbeugsamen Beharrlichkeit, wie bisher, fortgehen. Es ist dies die bis jetzt schon zu bedeutender Grad- und Vertiefungsstufe hindurchgedrungene, vollends objective, jede Vorlage aus ihrem Ganzen durchgestaltende, und demungeachtet jeder Einzelnstelle ihr erschöpfendes Recht vergönnende, von jedweder Koketterie fernliegende, also ganz ächte Art, polyphon gehaltene Kammermusik welchen Namens immer vorzuführen. Dieses durchgängig objective Darstellerwalten findet sich hier noch überdies meist eng gepaart mit einer gewissen schon sehr weit entwickelten Freiheit des Aufschwunges, dem die Noten-Rhythmen- und Betonungszeichen der jedesmaligen Partiturvorlage nur Mittel zu seinem Doppelzwecke sind, den wahren Sinn und Willen des bezüglichen Componisten und seines Werkes immer und überall zu möglichst erschöpfender Geltung zu bringen, unter Einem aber auch den eigenen Geist, die eigene, vom Gehalte des betreffenden Werkes ganz erfüllte Stimmung durch die Wiedergabe so klar wie möglich zu veranschaulichen. Unter so gearteten Voraussetzungen ist — glaube ich — wohl das Urbild einer Reproduction sprechend genug hingestellt. Da schließlich jeder der am gedachten Unternehmen Betheiligte ebenso umfassend verfügt über Tonfülle, wie über alle Abstufungen einer vollgewiegten Technik, so bleibt wohl nur der Wunsch seines ungestörten Fortbestehens und seines immerwährenden Sichbefestigens und Vervollkommenens innerhalb der von dessen Trägern eingeschlagenen Thätigkeitssphäre offen. —

Das bisher eingehaltene Programm der Quartettisten Radňjckj und Genossen hatte gut objectiven Zug. Classicismus und Gegenwart fanden in selbem entsprechende, ganz parteilose Vertretung. Neben Haydn (Gdur-Quartett, Nr. 46), Mozart (Bdur-Quartett, Nr. 21), Beethoven (Gdur, Op. 18, Nr. 2, und Cismoll-Quartett Op. 131) und Schubert (Bdur-Trio, Op. 99) behaupteten auch Mendelssohn (Adur-Quintett, Op. 18), Schumann (Adur-Quartett, Op. 41, Nr. 3), ja sogar Rubinstein's Clavier-Violoncell-Sonate (Gdur, Op. 39), und selbstredend auch der an hiesiger Stelle bei jedem größeren oder selbst kleineren Concerte unumgängliche Brahms, (Claviertrio aus Cdur, Op. 40) ihr Recht. Diesen längst beglaubigten Meistern des Kammermusiksatzes zunächst wurde aber in Radňjckj's bisherigen Abenden auch einigen in dieses Bereich gehörenden jüngsten Darbietungen ihr Zoll entrichtet. Diese sehr zu befürwortende Toleranz und Zeitgeisteswürdigung blieb allerdings vorderhand nur auf drei, den Federn hier seßhafter Tonsetzer entsprossene Werke beschränkt. Das große Deutschland, mit der gewiß nicht unbeträchtlichen Zahl der auch bezüglich dieser Sphäre nicht minder reich bedachten Tonschöpfungen, blieb auch an dieser Stelle — bis zum gegenwärtigen Augenblicke wenigstens — ebenso unbeachtet, wie das auf andere Bereiche des symphonischen Tonsatzes hingelenkte Wirken der alten und neuen Teutonia. Meines Wissens verwahrt ja die neudeutsche Schule sowohl, als jene an ältere Ueberlieferungen sich mehr oder minder geistvoll klammernde germanische Fahne, deren

vornehmste Häupter in Spohr, Onslow, Veit, Gade, Hiller, Reinecke, Rietz u. A. zu erkennen sind, auch so manches dieser bestimmten Art Beizählende in ihrem Pulte oder Schachte. Nach erstgenannter, offenbar sorglichste Pflege bedingender Richtung möchte ich auf das von Geistesblitzen ungewöhnlicher Art erfüllte Streichquartett eines mir leider nicht mehr seinem Namen erinnerlichen Componisten verweisen, das seinerzeit (1859) während Leipzig's mir unvergeßlichen ersten Tonkünstlerversammlungstagen, das jüngere Müller-Brüderquartett in des verewigten Meisters Ferdinand David's Wohnräumen vielfach anregend und genußerweckend zu Gehör brachte. Warum ist ferner unserem öffentlichen Hörerkreise bis jetzt Gade's Adur-Sonate für Clavier und Geige ganz entzogen geblieben, und nur die ungleich schwächere aus Dmoll hier einige Male aufgetaucht? Warum schweigt man Reinecke, den Kammermusikcomponisten, warum die gleicher Sphäre öfter zugewandten Meister Rietz, Hiller, Gernsheim, Seifriz, warum die beiden kürzlich verstorbenen Kammermusikcomponisten Richard Würst und Hermann Zopff mit gar vielen anderen ganz gründlich deutschen Tonschöpfern, oder mehr und minder geistvollen Epigonen, so ganz und gar todt? Hat denn Spohr seine vielen so geistes- und gemüthstiefen Duo's, Trio's, Quartetten, Quintetten, Doppelquartetten und Nonetten — von seinen 11 Violinconcerten und ebenso vielen Symphonien ganz abgesehen — bloß für die verschiedenen Groß- und Kleinstadtarchive oder Bibliotheken geschrieben? Warum wird der geistvollere Anhang Spohr'scher Schule, also die Kammermusik Fesca's, Hauptmann's, Marschner's, Molique's u. A., deren Epigonenwerke dann doch, nebst gründlich durchfeilter Arbeit, auch so manchen von Eigenart Zeugniß gebenden Stimmungszug enthalten, hier in unserer Musikmetropole so ganz und gar umgangen? Warum wird Georg Onslow, der seinerzeit hochüberschätzte Sonaten-, Quartett- und Quintettcomponist seit Jahren schon vollständig beseitigt, als hätte er niemals existirt? Weshalb legt man denn seit schon beinahe kaum berechenbarer Frist die nach Onslow'schem, später nach Mendelssohn'schem Typus fein und geistvoll gegliederten, ja oft sogar manchen schönen eigenstimmungsvollen Zug darbietenden Quartette und Quintette des viel zu früh verstorbenen W. H. Veit so ganz beiseite? Auch so manchem älteren, vor- oder nach-Haydn'schen Kammermusikcomponisten könnte zu Zeiten noch immerhin eine Stelle offengehalten werden. Nach erstgenanntem Hinblicke möchte ich auf die nicht blos streng, sondern an vielen Stellen auch sogar schwungvoll contrapunktisch-gehaltenen und vornehmlich mit sehr spannenden Truggängen nicht wenig kühner Art überquellenden Einleitungssätze der bald fugirten, bald kanonisch geführten Quartette dreier noch überdies dem Wiener Boden entsprossener Componisten verweisen, deren Einer Gaßmann, der Zweite Albrechtsberger, und der Dritte Ordonetz heißt. Innerhalb der unmittelbar dem Quartettenaltvater Haydn und Meister Mozart nachgefolgten Periode haben u. A. Anton Reicha und Franz Krommer, ebenfalls dem großen Vaterlande Oesterreich angehörende Componisten, gar manches in diese bestimmte Tonsatzesart Einschlägige geschrieben, das eben auch nicht so ganz und gar im Lethe ertränkt werden sollte, eingedenk so mancher ganz auserlesen feinen Züge der Gedankengestaltung und der harmonisch-rhythmischen Ausstattung, die sich in den eben allgemein angedeuteten Werken finden lassen. Man sollte doch derartige, mit einem unläugbaren Tieferernste der Gesinnung und mit ebenso unstreitbar gründlichstem Können ausgestattete Tongebilde nicht in ein Sieb werfen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen, 18. März. Instrumental-Verein mit Concertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Ouverture (Fdur) von Ernst Bassermann, Violin-Concert von Beethoven, Balletmusik und Hochzeitsmarsch aus der Oper „Feramors" von Rubinstein, Fantasie caprice von Vieuxtemps und Ddur-Symphonie von Klughardt.

Altenburg, 6. April. Concert des Stadtkirchenchors in der Bartholomäikirche unter Cantor H. Franke mit Adolf Brodsky, (Viol.), Paul Homeyer (Orgel) aus Leipzig und Frl. M. Meyer, (Alt) Altenburg: Emoll-Fuge für Orgel von Bach, Giovanni Gabrieli, „O Domine Jesu Christe", Motette für zwei 4stimmige Chöre, Arie aus „Samson" für Alt und Orgel von Händel, Ciaconne, für Violine solo von Bach, A. Hammerschmidt, Motette „Zion spricht" für 5stimmigen Chor, Lieder von Friedrich Kiel, Goldmark, Alexander Winterberger, 2 Chöre für 4 Stimmen, Geistliches Lied für Alt aus „Vater unser" von Peter Cornelius, Albert Becker, Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Altsolo, Chor und Orgel.

Baltimore, 22. März. Peabody Concert: Rubinstein's Ocean-Symphonie und Lieder mit Pfte. (Mr. Ivan E. Morawski), Pianof.-Compositionen von Chopin (Miß Fannie Bloomfield) und Liszt's Tasso, Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung.

Basel, 23. März. Concert der Musikgesellschaft mit Frau J. Huber, Fräul. M. Reiter (Sopran) und Hrn. E. Hegar (Baß): Symphonie (Emoll) von Brahms, Terzett aus „Fidelio" von Beethoven, (Fr. Huber, Fräul. Reiter und Hr. Hegar) und „Die Ruinen von Athen" für Soli, Chor und Orch. von Beethoven.

Braunschweig, 11. April. Concert mit Frl. André, Fr. Beck, Hrn. Nöldechen und des Chor-Vereins: Bach's Cantate „Ach wie so flüchtig" und Requiem von Cherubini.

Carlsbad, 14. April. Concert zum Besten des Pensionsfonds der Kurkapelle mit Frl. Anna Anger, Fr. Marie Huttary, des Hrn. Oberkantor Tennenbaum und Musikvereinsdirektor Alois Janetschek: Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Frühlingslied von Gounod und Er ist gekommen, Lied von Franz (Fr. Marie Huttary), „Ein Traum, Fantasie für Clarinette von Bärmann (Herr Klupp), Menuett für Streichquartett von Glinka, Andante und erster Satz a. d. vierten Klavier-Concert von A. Rubinstein, (Frl. Anna Anger), Aus der Jugendzeit, Vier Charakterstücke für Orchester von August Labitzky, Kirchen-Arie von „Stradella", Scenen a. d. Oper „Die Königin von Saba" von Goldmark.

Chemnitz, 11. April. Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche mit Frl. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau (Sopr.) und Hr. Richard Gutzschbach, Königl. Hofopernsänger aus Dresden (Bariton), Herr Schubert (Harfe), unter Theodor Schneider: In memoriam für Orchester und Mirjams Siegesgesang, für Sopran mit Orchester von C. Reinecke, sowie Brahms deutsches Requiem.

Cleve, 31. März. Concert unter Kapellm. Löwengard mit Frl. Amélie Fiedler (Sopr.) und des städtischen Singvereins: Ave verum von Mozart, Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Ouverture: „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven sowie Mendelssohn's 42. Psalm.

Coburg, am 19. März gab der hiesige Sängerkranz ein Concert mit sehr fein gewähltem Programm. Als Solisten wirkten mit die HH. Hofopernsänger Settekorn und Capellmeister H. Sitt aus Leipzig.

Darmstadt, Wohlthätigkeits-Matinée des Grafen Gèza Zichy, mit der H. H. Hofkapellmeister W. de Haan, Kammersänger E. Fessler und des Darmstädter Quartett-Vereins: Variationen aus dem Adur-Streichquartett und Adelaide von Beethoven, Zwei Clavierstücke von Mendelssohn und Gèza Zichy, Archibald Douglas, Ballade von C. Löwe, Zwei Clavierstücke (Träumerei, Impromptu) von Gèza Zichy, Lieder von Franz Ries, Rubinstein und Christ. Seidel, Tannhäuser-Fantasie für Pfte. von Wagner-Zichy, Zwei Streich-Quartett-Sätze von Händel und Mozart

Eßlingen, 6. April. Passions-Concert des Oratorien-Vereins mit den musikal. Kräften des Kgl. Seminars in der Stadtkirche unter Professor Fink: Orgel-Präludium (Fmoll) von Bach, Gemischter Chor aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha" v. F. Schneider, Geistliche Melodie: O Herr, was hast du doch begangen ꝛc., comp. von J. W. Franck, Vierstimmiger Choral: mit Orgelbegleitung von Seb. Bach, Agnus Dei, Sopran-Solo mit Orgelbgl. v. Mozart, Doppelchor: „Improperia„ von J. Ercole Bernabei, Chor aus dem Oratorium „Der Tod Jesu" von Graun, Geistl. Lied für Bariton von J. W. Franck, Sopran-Arie aus dem Oratorium „Der Messias" v. Händel, Gem. Chor: Macht auf das Thor ꝛc. von B. Klein, ꝛc.

Graz, 23. März. Concert des steiermärkischen Musikvereines: Egmont-Ouverture von Beethoven, Phantasie für Clavier v. Fr. Schubert und Fr. Liszt (R. Burmeister), Intermezzi für Orchester von H. v. Herzogenberg, Clavier-Soli von Chopin und Liszt sowie Symphonie (Emoll) von J. Brahms. — 8. April. Concert des Männer-Gesang und Singvereins: „Nänie" für Chor und Orchester, Scenen aus Goethe's „Faust" für Soli, Chor und Orchester von Robert Schumann, III. Theil: „Faust's Verklärung", Verwandlungs-Musik und Schluß-Scene des I. Aktes aus Wagner's „Parsifal". Chor: 76 Damen, 82 Herren. Orchester: 78 Mann. Die 4 Glocken, durch abgestimmte Stahlplatten ersetzt.

Halle a. S., 29. März. Concert vom Sängerchor des Realgymnasiums unter Zehler mit Frl. Elisa Winkler aus Leipzig und Frl. Krütgen: Reformations-Symphonie von Mendelssohn, 1. Satz, und „Johann Huß", Oratorium von C. Loewe.

Hirschberg i. Schl., 7. April. Geistliches Conceet des Chor-Gesangvereins mit Fr. Hoffmann, Concertsängerin Frl. Schulz, der Herren R. und M. Erfurt und des Herrn Habel unter Direktion von Vollhardt: Psalm 121 a capella von Vollhardt, Ave Maria v. Cherubini, Adagio aus dem Dmoll Violin-Concert von Bach, Ave Maria für Frauen-Chor, Streichorchester und Harmonium v. Brahm's, De profunois für Chor, Sopran- und Baß-Solo, Streichorchester und Harmonium von Giov. Carlo Maria Clari, Violinsonate mit beziffertem Baß von Franciscus Heinrich v. Biber, (Bearbeitet von David), Litanei von Schubert, Arie a. d. Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner, Doppel-Quartett aus „Elias" und Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn.

Kopenhagen, am 1. d. Mts. Concert der Filharmonie mit Hrn. Franz Ondricek: Olaf Trygvason, Ouverture von Rob. Henriques, Violinconcert von Mendelssohn, Vorspiel und Isoldens Liebestod von Wagner, Faustlegende, Menuet des Follets, Danse des Sylphes, Marche hongroise von Berlioz, Violinsoli von Wieniawski und Ondricek, Andante cantabile von Tschaikowski, Abendlied (f. Streichorchester) von Schumann, Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Lißt, instrumentirt für Orchester von Johan Svendsen.

Köln, 11. April. Concert der Musikalischen Akademie unter Ed. Mertke: Trauermarsch aus der Sinfonie (Eroica) und „Benedictus" für 4 Solostimmen, Violinsolo, Chor und Orchester Missa solemnis von Beethoven sowie ein deutsches Requiem von Brahms.

Personalnachrichten.

— Nach der „Elberfelder Zeitung" ist Johannes Brahms als Nachfolger Ferd. Hiller's in Köln zum städtischen Kapellmeister und Leiter der Gürzenich-Concerte erwählt worden. Von anderer Seite wurde vorher Componist Gernsheim und Prof. Dr. Wüllner als begünstigt bezeichnet. —

— Hofcapellmeister Hans Richter in Wien ist auf ca. drei Monate nach London gereist.

— Die Harfen-Virtuosin Frl. Theresine Zamara ist kürzlich von ihrer Concertreise nach Wien zurückgekehrt. Die Künstlerin erregte in Linz, Salzburg, Merane und Klagenfurt überall großen Erfolg. —

— Frau Marie Wilt hat im Vereine mit dem Professor der Ofner Musik-Akademie, Herrn Rudolf Gäczy, kürzlich im Arad concertirt. —

— Die berühmte dramatische Sängerin Fursch Madier, welche seinerzeit im Coventgarden-Theater zu London, in Paris, Brüssel, Amerika u. s. w. großartige Triumphe feierte, wird im künftigen Herbst in Deutschland und Oesterreich gastiren. —

— Prof. Mannstedt und Hofconcertmeister Fleischhauer in Meiningen erhielten vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz 2. Classe des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens. —

— Frau Schröder-Hanfstängl von der Frankfurter Oper wurde zu sechs Vorstellungen in der Pariser italienischen Oper engagirt. —

— Eduard Grégair in Antwerpen kündigt ein neues Werk an: „Les Musiciens" belges au XVIII et XIX siècles. —

— Anton Rubinstein hat seine skandinavische Tournée mit zwei glänzenden Concerten in Kopenhagen begonnen. Dieselbe wird bis Anfang Mai dauern. —

— Harfenvirtuos Alphonse Hasselmanns erhielt den niederländischen Orden der Eichenkrone. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Frau Baumann aus Darmstadt als Königin in der Zauberflöte und Margarethe in den „Hugenotten", und Frau Nissen-Mielke aus Magdeburg als Valentine. —

— Emil Scaria ist am 9. April wohlbehalten in New York angekommen. —

— Aus Anlaß der 300jährigen Jubiläumsfeier der Edinburger Universität, ist Professor Helmholtz in Berlin zum Ehrendoctor ernannt worden. —

— Frau Joachim ist für nächsten Winter zu einem Cyklus von Concerten von Hrn. Dir. Engel im Kroll'schen Etablissement in Berlin gewonnen worden. —

— Die Dresdener Liedertafel erwählte zum Dirigenten den Komponisten Herrn Reinhold Becker. —

— Der langjährige, sehr verdiente Director der Oldenburger Hofbühne, Hr. Woltereck, tritt mit Schluß dieser Saison von der Leitung zurück. Der Großherzog hat in Würdigung der Verdienste des in der Theaterwelt bestens bekannten Directors Woltereck die am 29. d. M. stattfindende letzte Vorstellung zum Benefiz für den scheidenden Director bestimmt und ihm schon jetzt einen prachtvollen Brillantring — Namenszug und Krone, gebildet aus zwölf Steinen — in Begleitung eines liebenswürdigen Schreibens zukommen lassen. —

— Der Baritonist der Dresdener Hofoper, Her. Otto Brucks, verläßt dieselbe am 1. Juli, und ist vom Intendanten Claar unter sehr günstigen Bedingungen an das Theater in Frankfurt a. M. engagirt worden. —

— Der lyrische Tenor Herr Dierich, vom Hoftheater zu Weimar, welcher vor Kurzem in dem unter Leitung Angelo Neumanns stehenden Theater in Bremen als Tamino und Lyonel gastirte, ist dort nach der sehr beifälligen Aufnahme, die ihm sowohl Publikum wie Presse bereiteten, unter den günstigsten Bedingungen auf mehrere Jahre engagirt worden. Die Kritiker der „Weser-Zeitung", „Nachrichten", „Courier" begrüßen in Herrn Dierich auf's wärmste den begabten Vertreter des lyrischen Tenorfaches, rühmen einstimmig seine ausgezeichnete Schulung der schönen Stimme, sowie die noble Vortragskunst und versprechen sich von den Fortschritten, die bei größerer Bühnenvertrautheit sein Spiel machen wird, das Beste. —

— Der Prager Componist Hans Hampel, ist am 30. März dort gestorben. Der Dahingeschiedene hat eine Reihe von Tonwerken hinterlassen, welche vollständig angethan sind, ihm einen Ehrenplatz in der musikalischen Welt auf lange Zeit einzuräumen. —

— In Paris starb der ausgezeichnete Harfenist und Componist für sein Instrument, Conrad Prumier. Derselbe war seit 30 Jahren Vice-Präsident der „Société des artistes musiciens". —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Petersburg wird im Laufe der nächsten Saison an der russischen Oper Beethovens „Fidelio" zum ersten Male zur Aufführung gelangen. —

In Hamburg fand am 18. April im Stadttheater die erste Aufführung von Stanford's Oper „Savanarola" mit glänzendem, durchschlagendem Erfolge statt. Die Aufführung und Inscenirung war musterhaft, die Hauptdarsteller Ernst und Frau Rosa Sucher, Capellmeister Sucher als Benefiziat, sowie endlich der Componist erlebten viele enthusiastische Hervorrufe des vollen Hauses. —

In Bologna ist Wagner's „Lohengrin" wieder aufgetaucht. Diesmal wurde er im Theater Brünetti gegeben. Der Erfolg war ein guter. Die Interpreten waren die Damen Meyer und Cortini, sowie die Herren Casartelli, Carobi, Naveri und Abramof. —

In Genf wurde die für diese Stadt neue Oper „La Forza del Destino" von Verdi neulich zum ersten Male mit Erfolg gegeben. —

Lortzing's im Leipziger Stadttheater gut einstudirte und sehr schön inscenirte „Undine" hatte bei ihrer Wiederholung am 19. einen sehr günstigen Erfolg. Die Hauptrollen wurden von Frau L'Allemend, Frl. Hardinger und Herrn Goldberg, Hedmondt, Marion und Grengg vortrefflich durchgeführt. —

Anfang d. Mts. ging in Rotterdam Wagner's „Walküre" in Scene. Die zum Benefiz des Capellmeisters Herrn Ad. Müller stattgehabte Aufführung wird im Allgemeinen als eine gelungene gerühmt, ganz besonders finden die Verdienste des Dirigenten Anerkennung. —

Vermischtes.

— In Plauen i. V., hat sich ein Richard-Wagner-Verein gebildet. —

— In Paris fand am 11. April im Theater du Château d'Eau das zweiundzwanzigste und letzte diesjährige Concert unter Leitung von Ch. Lamoureux statt, dessen Programm hauptsächlich wieder aus Bruchstücken Wagner'scher Werke zusammengesetzt war. Der Ouvertüre zum „Vaisseau-Fantôme" folgte das Parsifal-Vor-

spiel, diesem der Abschied Lohengrins. Und nach dem Vortrage des Beethoven'schen Septetts und des von Madame Essipoff zum Vortrag gebrachten Saint-Saëns'schen Clavier-Concerts, schloß die Aufführung mit dem Meistersinger-Vorspiel, dem Trauermarsch aus der Götterdämmerung und der Ouvertüre zum Tannhäuser. Die dem Programm beigefügten textlichen Erläuterungen trugen wesentlich zum Verständniß der verschiedenen Stücke bei. Das Concert, das von ca. 2200 Personen besucht war, erregte wieder förmlichen Enthusiasmus. Das Parsifal-Vorspiel und Lohengrins Abschied mußten wiederholt werden. —

— Zu dem „Zehnten Mittelrheinischen Musikfest", welches am 6., 7. und 8. Juli in **Mainz** abgehalten wird, haben sich bis jetzt schon 1060 vocale Mitwirkende angemeldet, während der Orchesterkörper 140 Köpfe stark sein wird. —

— Das **Münchener** Hoftheater bringt demnächst die Oper „Mignon" von Thomas als Novität zur Aufführung. —

— In einem von dem Director der **Glogauer** Singakademie, Hrn. Ludwig Heidingsfeld, gegebenen Concerte, gelangte dessen Sinfonie „König Lear" in Glogau, sowie im Breslauer Concerthause kürzlich zur Aufführung. In ersterem wirkte Frl. Adele Asmann aus Berlin mit, welche Lieder von Schumann, Heidingsfeld, Franz, Schubert und Brahms sang. —

— „Johannes der Täufer", Oratorium von Johannes Hager (Hofrath Haslinger in Wien) kam am 30. März in **Linz** durch den Musikverein unter Leitung des Musikdirectors Adalbert Schreyer zur Aufführung. Das interessante, großangelegte Tonwerk hatte einen entschiedenen Erfolg und fand reichen Beifall. —

— Friedrich Kiel's Oratorium „Christus", am 4. April durch den Hennig'schen Gesangverein in **Posen** zur zweitmaligen Aufführung gelangt, hat wieder einen außerordentlichen Erfolg erzielt. —

— Am Palmsonntag wurde in **Görlitz** Bach's Matthäus-Passion von der Singakademie unter Leitung des Organisten Herrn Fleischer, dem Lehrergesangverein und einer Capelle von funfzig Musikern ausgeführt. Die Soli sangen Frl. Adele Asmann, Frl. Louise Reimann und die Herren Schulz und Holdgrün aus Berlin. —

— Der Dirigent der Symphoniesoiréen der kgl. Capelle in **Berlin**, Herr Capellmeister Radecke, führte in der 8. Soirée Hector Berlioz „Harold"-Symphonie auf. —

— Die Association Wagnèrienne (Wagnerverein) in **Brüssel** erläßt ein Circular an das Publikum, worin zum Beitritt mit einem Jahresbeitrag von mindestens 5 Frcs. aufgefordert wird. Zugleich erklärt das Comité: es habe die Aussicht, durch Uebereinkommen mit den deutschen Eisenbahndirektionen einen billigeren Fahrpreis für seine Mitglieder nach Bayreuth zu den Bühnenfestspielen zu erlangen. —

— Die **holländischen** Künstler und Kunstfreunde haben nun auch ein „Lexikon der Tonkunst" von H. Viotta erhalten. Dasselbe ist bei Van Kampen et fils in Amsterdam erschienen. —

— Der **Straßburger** Männer-Gesang-Verein plant ein bedeutsames Unternehmen; der Verein steht unter dem Protectorat des Kronprinzen des Deutschen Reichs, und seit lange war es der Wunsch der Mitglieder, dem hohen Protector ein directes Zeichen ihrer Dankbarkeit und einen Beweis von der Leistungsfähigkeit des Vereins darzubringen. So reifte denn der Plan einer Reise nach Berlin, wo dem Kronprinzen in Form eines Ständchens eine Ovation dargebracht werden soll. Gegen hundert Mitglieder haben sich zu der Sangesfahrt bereit erklärt, und so wird der Verein am 2. Juni seine Reise unter Führung seines Dirigenten Bruno Hilpert antreten. —

— Die **Münchner** Mustervorstellungen. Der „Ring des Nibelungen" wird am 19., 20., 22. und 24. August und wiederholt am 26., 27., 29. und 31. August gegeben. Die Mitwirkenden sind: Frl. Lilli Lehmann von Berlin: erste Rheintochter, Stimme des Waldvogels und Sieglinde in der zweiten Aufführung, Frl. Marie Lehmann von Wien: zweite Rheintochter, Frau Lammert von Berlin: dritte Rheintochter, Herr Betz von Berlin: Wotan, Herr Niemann: Siegemund, Herr Gura: Gunther, Herr Schlosser: Mime (es sind dieselben Künstler, welche 1876 in Bayreuth dieselben Rollen sangen), Frl. Rosa Papier von Wien: Fricka, Frl. Blank: Erda und Waltraute, Frl. Dreßler: Freia und Gudrune, Frau Vogl: Brunhilde, Frau Weckerlin: Sieglinde in der ersten Aufführung, Herr Fuchs: Alberich, Herr Kindermann: Fasner, Hunding, Hagen, Herr Siehr: Fasolt, Herr Vogl: Loge und Siegfried. Vormerkungen werden vom 15. April an der Hoftheaterkasse entgegengenommen; auswärtigen Bestellungen muß der Betrag beigelegt werden. —

— Der „Allgemeine Richard Wagner-Verein" zählt gegenwärtig ca. 5000 Mitglieder und besitzt laut letztem Ausweise in 286 Orten 295 Vertretungen, darunter 20 Zweigvereine. —

Kritischer Anzeiger.

Die Organisation der Militärmusikchöre aller Länder.

Unter diesem Titel ist im Verlag von Louis Oertel in Hannover ein Buch erschienen, das ausführliche Mittheilungen bringt über die dienstlichen und socialen Verhältnisse der Musiker und der Dirigenten sämmtlicher Militärmusikcapellen 16 verschiedener Länder. Das Werk hat den unseren Lesern bereits bekannten Musikmeister im 42. Inf.-Regt., A. Kalkbrenner, zum Verfasser.

An der Hand dieses Buches werden Vergleichungen über die Zustände unserer Heermusik gegenüber fremden Staaten leicht ermöglicht, und da gerade in letzter Zeit unsere vaterländische Militärmusik mehrfach der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit gewesen ist, wie beispielsweise im vorjährigen Reichstage, so darf das Werk der Beachtung weitester Kreise sicher sein.

Wir haben hier die Frucht jahrelangen Fleißes vor uns; in ausgedehntester Correspondenz wurde das Material gewonnen zu den einzelnen Abtheilungen, wie sie hier folgen:

1. Belgien. 2. Bulgarien. 3. England. 4. Frankreich. 5. Holland. 6. Italien. 7. Oesterreich-Ungarn. 8. Rußland. 9. Schweden. 10. Schweiz. 11. Spanien. 12. Nord-Amerika. 13. Niederländisch Indien. 14. Japan. 15. Englisch Ostindien. Die Schluß-Abtheilung bildet Deutschland. Ein Nachtrag mit verschiedenen tabellarischen Uebersichten schließt das Werk.

Jede einzelne Abtheilung behandelt Stärkeverhältnisse, Stimmenbesetzung der einzelnen Truppengattungen, Complettirung, Schulen, Musikfonds, Privatverdienst, Streichmusik, Concertprogramme; ferner Chargen- resp. Rangverhältnisse, Gehalt, Musikzulagen, Pension, Dienstzeit, kurz: die gesammte musikalische wie die militärische Organisation. Auf die Ergebnisse dieser Darstellungen nach der rein tonkünstlerischen Seite hin, gedenken wir in einem späteren Artikel des Ausführlicheren zurückzukommen.

Schließlich wollen wir nur noch bemerken, daß das Werk nach authentischen Quellen bearbeitet ist und daher Anspruch auf vollste Zuverlässigkeit erhebt.

Für Militärmusiker und alle für dies Fach interessirten Kreise ist das Buch eine werthvolle Gabe; es wird sicher dieselbe Anerkennung finden, wie des Verfassers vor zwei Jahren erschienenes Werk: „Wilh. Wieprecht. Sein Leben und Wirken."

Kammermusik.

Dont, Jac., Beethovens Sonaten für Clavier und Violine. Die Violinstimme genau bezeichnet. Nr. 1—10. Mk. —.75 bis Mk. 3.—. Wien-Neustadt, Eduard Wedl.

Es liegt uns hiervon **nur** die Violinstimme vor. Daß dieselbe, wie der Titel sagt „genau bezeichnet" ist, läßt sich von einem Meister der Violinmethodik und Technik wohl erwarten, wie wir auch selbst ersehen haben. Doch könnte ein Andrer auch manches anders machen; es ist dies wie beim Fingersatze u. dergl. bei Pianoforte-Ausgaben.

Interessanter wäre es für einen Berichterstatter, zu ersehen, welche Stellen der Herausgeber in die Violine gelegt und wie er dann die Clavierbegleitung geordnet hat.

Harmonielehre.

Hering, Carl Eduard, Op. 43. 30 gebräuchliche Choralmelodien zum Gebrauche beim Unterrichte in der Harmonielehre mit 3 bezifferten Bässen bearbeitet und mit theoretischen Anmerkungen versehen 2c. — Vierte verbesserte Auflage, durchgesehen von Rob. Höpner. Preis(?) Zschopau, Verlag von F. A. Raschke. — Das Heft der Erläuterungen ist besonders gedruckt. —

Der der kirchlich-musikalischen Kunst immer noch zu früh entrissene K. E. Hering, hat in diesem Werk einen Schatz von interessanten, fördernden Bemerkungen niedergelegt. Er wär ein Meister im Choralfache. Wer sein Choralbuch aufmerksam und prüfend verfolgt hat, wird gewiß gern in diesem Urtheile mitgehen. Seine Harmonisirung gleicht oft der eines J. S. Bach, nur daß sie dem Volksgesange angemessener ist. Bach schrieb für das „Lied im höheren Chor". —

Der Herausgeber vorliegender neuen Auflage, ein treuer Jünger H.'s, hat pietätvoll alles gethan, um seine Aufgabe klar und correkt zu lösen. — Er wäre der geeignete Mann, aus dem jetzt erschienenen Choralbuche, für das „Neue Sächs. Landesgesangbuch" dergleichen Aufgaben zu bearbeiten und zu stellen; denn: „Siehe, es ist Alles neu geworden" — aus dem Alten. — Rob. Sch.

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

[238] Neuigkeiten-Sendung 1884. No. 2.

Abt, Franz. Op. 614. Drei Lieder für eine Singstimme. No. 1. O wärst du mein! „Im grünenden Walde." Gedicht von H. Frick ℳ —.75. No. 2. „Zur Nacht auf dunklem Wasser." Ged. v. Br. von Seckendorff ℳ —.75. No. 3. Nicht zu ergründen. „Was locket und zieht mich zu dir." Ged. v. Jul. Sturm ℳ —.75.

Baumfelder, Fr. Op. 324. Frische Knospen. (Frais boutons. Green Knops.) Sechs leichte und gefällige Tonstücke zu vier Händen (im Umfange von 5 Tönen). Nr. 1. Süsser Traum. (Doux Songe. Sweet Dream ℳ —.75. No. 2. Zu Papas Geburtstag. (A la Fête de Papa. Fathers Birthday.) Marsch ℳ 1.—. No. 3. Armer Savoyard. (Pauvre Savoyard. Poor Savoyard) ℳ —.75. No. 4. Unter der Linde. (Sous le Tilleul. Under the Lime-tree.) Polka ℳ 1.—. Nr. 5. Beim Abendläuten. (La Cloche du Soir.The Evening Bell.) ℳ —.75. No. 6. Unterm Weihnachtsbaum. (L'Arbre de Noël. The Christmas-tree.) Walzer ℳ 1.—.

Becker, V. E. Op. 109. Drei heitere Gesänge für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Vinosophia. „Bin ich krank, bringt meine Rosel" ℳ 1.—. No. 2. Wünsche. Wärst, Mädchen, eine Perle du." Ged. v. Hornfeck ℳ —.75. No. 3. Die Burgfrau von Wartenstein. „Todesstille in den Mauern." Ged. v. F. Klein. ℳ —.75.

Behr, François. Op. 496. Unter Liebchens Fenster. (Ablak, allatt.) Ungarisches Zigeunerlied für das Pianoforte ℳ 1.25.
———— Op. 497. Valse des Elfes. Morceau de Salon pour Piano ℳ 1.50.
———— Op. 498. La Fée gracieuse. Polka-Mazourka de Salon pour Piano ℳ 1.25.

Bohm, Carl. Op. 307. Drei brillante Salonstücke für das Pianoforte. No. 1. Röslein auf der Haide. (L'Eglantine. Heath rose.) Melodie ℳ 1.50. No. 2. Fanchette. Mazourka-Caprice ℳ 1.50. No. 3. Reverie. Melodie ℳ 1.50.

Gumbert, Fr. Abt-Album. Beliebte Lieder von Franz Abt für Horn und Pianoforte netto ℳ 1.80.

Isenmann, Carl. Op. 66. Fünf Männerchöre im Volkston. No. 1. Wiederkehr. Ged. v. Osterwald. „Da die Stunde kam." Part. u. Stimmen ℳ —.75. No. 2. Waldeinsamkeit. Ged. v. Fr. A. Muth. „Wie still, wie weit." Part. u. Stimmen. ℳ —.75. No. 3. „Die Erde braucht Regen." Ged. v. F. Hesse. Part. u. Stimmen. ℳ —.75. No. 4. Frühling. Ged. v. H. Heine. „Leise zieht durch mein Gemüth." Part. u. Stimmen. ℳ —.75. No. 5. Roth-Röslein. Ged. v. Höpfner. „Ich weiss im Thal ein Röslein blüh'n." Part. u. Stimmen. ℳ —.75.

Kirchner, Fritz. Op. 96. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. „Noch ist die blühende, gloldene Zeit." Ged. v. O. Roquette. ℳ —.75. No. 2. Wandervögel. „Ihr Wandervögel in der Luft." Ged. v. O. Roquette. ℳ —.75.

Löw, Josef. Op. 490. Illustration de Bohême. Transcriptions brillantes sur les Airs bohémiens les plus favoris. No. 4. „Červená růžičko." „La petite Rose rouge." ℳ 1.25. No. 5. „Teče voda, teče." „Les Eaux coulent et mugissent." ℳ 1.25. No. 6. „Bětulinko, boûbelatá." „Elise, ma chérie." ℳ 1.25.

Schoen, Moritz. Op. 66. Duett für zwei Violinen concertant (Cdur). ℳ 2.25.
———— Op. 68. Duett für zwei Violinen concertant (Bdur) ℳ 2.75.

Steyskal, J. Op. 25. S'Ringerl und S'Röserl. „I hab a mal a Ringerl kriegt." (Aus dem Repertoir des steyrischen Männerquartettes „Die Mürzthaler".) Part. u. Stimmen. ℳ —.75.
———— Op. 26. Da Frühling. „Im Frühling bluäht Alles". Gedicht von J. Eibl. (Aus dem Repertoir des steyrischen Männerquartettes „Die Mürzthaler"). Part. u. St. ℳ —.75.

Umlauft, P. Op. 25. Tanzweisen in Ländlerform nach mittelhochdeutschen Texten für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. No. 1. „Ich will Trauern, Trauern schwinden sehn." Dichter unbekannt. ℳ 1.—. No. 2. „Nun ist der kühle Winter." Text von Neidhardt v. Reuenthal. ℳ 1.—. No. 3. „Weine Herze, weinet Augen". Dichter unbekannt. ℳ —.75. No. 4. „Nun freuet euch, Junge und Alte." Text von Neidhardt v. Reuenthal. ℳ 1.—. No. 5. „Auf dem Berge und in dem Thal." Text von Neidhardt v. Reuenthal. ℳ 1.50.

Wohlfahrt, Frz. Op. 38. Leichtester Anfang im Violinenspiel. (Méthode élémentaire de Violon. Easiest Beginning for Violon Players.) Siebente gänzlich umgearbeitete, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. 7ème édition entièrement refondue, considérablement augmentée et corrigée. 7th edition thouroughly revised, corrected and much enlarged. Text deutsch, französisch und englisch. netto ℳ 3.—.
———— Op. 86. Der Familienball. Leichte Tänze für 2 Violinen und Pianoforte (auch für eine Violine und Pianoforte ausführbar). (Le Bal en Famille. Danses faciles pour deux Violons et Piano. The Family-Ball. Easy dances for two Violins and Piano.) Heft III. ℳ 1.50.

---

[239]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bolck, Oskar, „Der Schmidt von Gretna-Green". Opern-Dichtung von Felix Dahn. Text ℳ —.40.

Brüll, Ignaz, Op. 46. Ouverture zu „Macbeth" für grosses Orchester. Partitur ℳ 6.—. Stimmen ℳ 12.—.

Eckhold, Richard, Op. 5. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Claviers. Partitur ℳ 9.—. Stimmen in Abschrift. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Claviers ℳ 5.50.

Feist, Alfred, Op. 1. Drei Clavierstücke. Emoll. Gdur. Cdur. ℳ 2.25.

Goldschmidt, Adalbert von, Heliantus. Vollständiger Clavierauszug von Josef Schalk. ℳ 15.—. Text ℳ —.40.

Hofmann, Heinrich, Op. 72. Serenade, D dur, für Streichorchester. Partitur ℳ 4.50. Stimmen ℳ 5.50.

Mac-Dowell, E. A., Op. 15. Erstes Concert, Amoll, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte bearbeitet vom Componisten. ℳ 7.50.

Rehberg, Willy, Op. 6. Drei Charakterstücke. Nr. 1. Humoreske. Nr. 2. Frühlingslied. Nr. 3. Walzer-Impromptu für das Pianoforte. ℳ 3.—.

Röntgen, Julius, Op. 22. Ballade Nr. 2 in Gmoll für Clavier. ℳ 2.50.

Scharwenka, Philipp, Op. 52a. Barcarole für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Gdur. ℳ 2.—.
———— Op. 52b. Polonaise für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Amoll. ℳ 3.50.

Wallnöfer-Album für Gesang mit Pianoforte. „Neue Folge". ℳ 4.50.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
Nr. 126. Zwölf Gedichte aus F. Rückert's „Liebesfrühling". Op. 37 Nr. 1—12.
Nr. 1. Der Himmel hat eine Thräne geweint. 50 Pf. — 2. Er ist gekommen in Sturm und Regen (Clara Schumann). 75 Pf. — 3. O ihr Herren, o ihr werthen. 50 Pf. — 4. Liebst du um Schönheit (Clara Schumann). 50 Pf. — 5. Ich hab' in mich gesogen. 50 Pf. — 6. Liebste, was kann denn uns scheiden. 50 Pf. — 7. Schön ist das Fest des Lenzes (zweistimmig). 50 Pf. — 8. Flügel, Flügel, um zu fliegen. ℳ 1.—. — 9. Rose, Meer und Sonne. ℳ 1.—. — 10. O Sonn'! o Meer, o Rose! 50 Pf. — 11. Warum willst du And're fragen (Clara Schumann). 50 Pf. — 12. So wahr die Sonne scheinet (zweistimmig). 50 Pf.

Volksausgabe.

Nr. 424/25. **Mozart, W. A.,** Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. I. II. à ℳ 6.—.

Nr. 438. **Schumann, R.,** Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Bde. ℳ 6.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs **Carl Alexander von Sachsen,**

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai,** im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth".

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung"; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai,** Abends im Hoftheater „Sakuntala", von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff,** Oratorium: „Weltende" (vollständig); **Franz Liszt,** „Graner Festmesse" und „Salve Poloniae", Orchester-Interludium zu dem Oratorium „Stanislaus"; **Ed. Lassen,** zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke,** zweite Symphonie Fdur; **Alex. Glasunoff,** Symphonie Edur; **H. Schulz-Beuthen,** Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung,** Solo-Psalm; **Aug. Klughardt,** Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzdorff,** Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann,** Bmoll-Pfte-Trio; **Edvard Grieg,** Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms,** Streich-Sextett, Gdur; **Rob. Schumann,** spanisches Liederspiel.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron **von Loën,** Generalintendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene, die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären, ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 22. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[240] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 2. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geistliche Musik.

Felix Draeseke, Op. 22, Requiem (Hmoll) für 4 Solostimmen, Chor und großes Orchester. Partitur und Clavierauszug. Leipzig, Fr. Kistner.

Als vor vierzehn Jahren Brahms sein deutsches Requiem geschrieben und dasselbe seinen Lauf durch Kirche und Concertsaal nahm, verstieg sich die Ueberschwenglichkeit Einzelner sogar zu der Behauptung: „bis hieher und nicht weiter; jetzt endlich hat die deutsche Musikliteratur das Requiem erhalten, auf das wir seit Mozart's Tod leider vergeblich warten sollten und jetzt erst hat die Gegenwart den Mann gefunden, der allein berufen ist, ihr ein zeitgemäßes Requiem zu schreiben. Es ist in sich vollendet, wir bedürfen nach ihm kein zweites weiter."
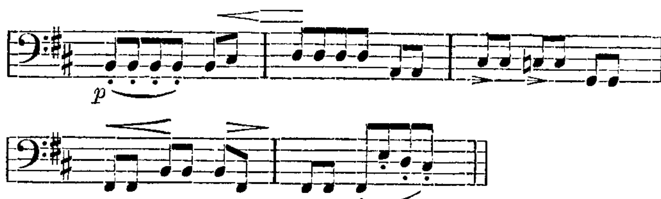
Wie übertrieben und wie unmotivirt derartige Aussprüche gewesen, konnte Jedem schon vor zehn Jahren bei ruhiger Abwägung des Für und Wider in der bewußten Angelegenheit klar geworden sein und muß es jetzt umsomehr werden, als mittlerweile ein anderes Werk erschienen ist, das, man mag es betrachten von welcher Seite man wolle, nicht nur dem Brahms'schen Requiem ebenbürtig, sondern sogar nach nicht wenigen Beziehungen überlegen ist. Obgleich Brahms sich von dem lateinischen Text losgesagt und zu einer deutschen Paraphrase sich geflüchtet, bleibt er doch viel mehr der musikalischen Formel unterworfen als Draeseke, der den lateinischen Ritualtext zwar beibehält, aber ihn mit geistiger Größe durchdringt, neue Seiten ihm abgewinnt, ohne in der musikalischen Behandlung der strengkirchlichen Würde das Geringste schuldig zu bleiben. Während dort Manches sich aufzählen ließe, was an Künstelei streift, mehr gemacht als erdacht und empfunden scheint, nimmt hier selbst an den kühnsten Verschlingungen einer wuchtigen Polyphonie nicht so sehr der klügelnde Verstand, wohl aber das mitempfindende Herz Antheil, und so kann es sich wohl ereignen, daß man nach einiger Zeit an dem einen sich satt gehört, während man zu dem andern, wo Geist und Herz viel gleichmäßiger ihre Rechnung finden, immer wieder gern zurückkehrt. Wir glauben mit dieser Ansicht nicht vereinzelt dazustehen.

Wir haben in diesem Draeseke'schen Requiem ein Werk von weittragender Bedeutung zu begrüßen; es ist die Frucht eines langsam, aber mit vollstem Zielbewußtsein fortschreitenden Läuterungsprocesses, der sich im Componisten vollzogen hat. Wenn man diese Kunstthat vergleicht mit den ihn früher beseelenden Bestrebungen, so darf man wohl ausrufen: Siehe da, aus dem Saulus ist ein Paulus geworden; aber Niemand wird über solche Wandlung, die ein Meisterrequiem gezeitigt hat, Klage führen; vielmehr wird Jeder sich freuen, daß ein hochbegabter Tondichter nach jahrelangem Suchen die Sammlung seiner Kraft, den festen Grund und Boden gefunden, auf dem sich Dauerndes thurmgleich erheben kann.
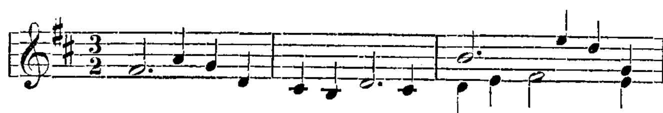
Das innere Ringen, das nicht eher ruht, als bis es zu dem Punkt vorgedrungen, wo das Ideal in himmlischer Klarheit dem Auge sich zeigt, merkt man diesem Werke deutlich genug an; das aber erhöht nur seine Bedeutung in unsern Augen, und wie es in jeder Note die Gesundheit eines kräftigen, edelgearteten Geistes bezeugt, so ist auch sein musikalischer Gehalt durchaus positiv; positiv aber nicht etwa im Sinne einer dogmatischen Unfreiheit, sondern in der auf sicherm Grunde sich bethätigenden Selbständigkeit. Von sclavischem Anlehnen an das oder jenes große Vorbild ist daher auch hier keine Rede; wenn man Einzelnes in diesem Requiem würdig eines Bach oder Beethoven erklären kann, so will das nur sagen, daß Draeseke mit derselben inneren Begeisterung, mit dem gleichen schöpf'rischen Drange, mit der ähnlichen Inbrunst an sein Werk geschritten, wie jene Meister, als sie ihre großen Messen schrieben. Und weil dies der Fall, prägt jeder Gedanke dieses Requiems sich in einer solchen Entschiedenheit aus, daß man davon überall überzeugt wird: das Ohr verfolgt nicht allein mit gespannter Aufmerksamkeit die geist-

volle Contrapunktik, das Herz wird gleichzeitig erwärmt von der reichen, tiefreligiösen Inspiration; wir wüßten kein kirchliches Werk zu nennen, das als Schöpfung aus neuester Zeit in so weihevolle Stimmung uns zu versetzen vermöchte, wie das vorliegende, das einheitlich im Style, groß entworfen und ausgeführt ist.

In dem Kyrie (Andante grave h-moll $^3/_4$) erlangt im Orchester der basso ostinato, über welchem sich Alt, Sopran, Tenor in größter thematischer Selbständigkeit aufbauen, während der Chor-Baß mit ihm zusammen geht, eine um so durchgreifender Bedeutung, als schon in seinen Intervallen eine sehr characteristische Physiognomie erkennbar wird beim ersten Blick:
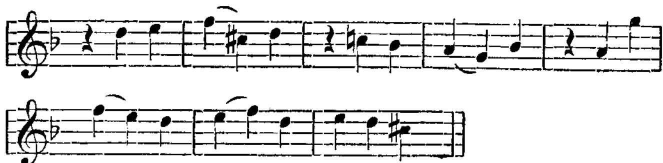


Beim lux perpetua scheinen mit den Sechzehnteln der Begleitung schon die Strahlen jenes ewigen Lichtes hereinzuleuchten, das für die Dahingeschiedenen so inbrünstig erfleht wird. Thürmen sich in dem den Soloquartett zuertheilten Te docet hymnus mit dem correspondirenden Chor Requiem aeternai die Wogen einer machtvollen Polyphonie immer höher, so lassen sie vom Un poco più tranguisso ab ($^3/_2$) sich beschwichtigen, um allmählig mit der wunderbaren Entwicklung dieses ruhig edlen, von stiller Tröstung gesättigtem Thema
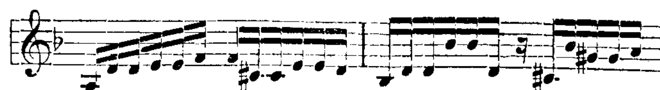


wieder emporzuwachsen und in den Ausgangston einzumünden.

Das Dies irae ($^3/_4$ D-moll, Presto agitato) malt die Schrecken des jüngsten Gerichts, oder richtiger noch, es versetzt uns mitten in sie hinein. Wenn nach dem fugenartigen Anfang
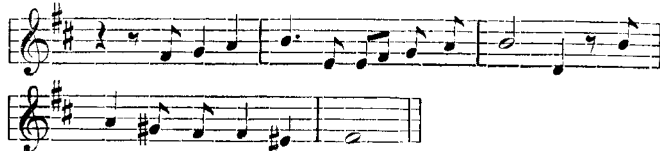


der wie ein wilder Orkan sich entladet und immer im Fortissimo dahinbraust, Sopran und Alt pp. dissonirend das Quantus tremor einsetzen und Tenor und Baß der bangen Frage eine noch verzagtere Antwort geben im Bewußtsein ihrer ungeheuren Sündenlast; wenn nach dem majestätischen Posaunenruf das Weltall in furchtbarem Schweigen erstarrt und selbst der Tod erschrickt, wenn auf die beklommene Frage des Soloquartettes: quid sum miser, der Chor keine aufrichtende Tröstung spenden kann, wenn von der strafenden Gerechtigkeit das Auge sich wegwendet und verweilt beim Anschauen der göttlichen Milde, die ja auch dem Schächer am Kreuze verziehen; wenn also in diesem Satze die gewaltigsten Contraste sich zusammendrängen, so hat gerade hier Draeseke eine bewundernswürdige Meisterschaft entfaltet, indem er das Erschütternde wie das Versöhnende mit gleicher Anschaulichkeit vor uns entrollt, Licht und Schatten wirksam vertheilt und in dem Lacrymosa, wo man in der Orchesterfigur



gleichsam noch reichliche Thränen der Reue dem Auge entquillen sieht, dem Ganzen einen weihevollen Abschluß verleiht.

In dem dritten Satz: Domine Jesu Christe, ist die orchestrale Einwebung des Chorals „Jesus meine Zuversicht“ in das Fugato des „Quam olim Abrahae“



von ganz gewaltiger combinatorischer Bedeutung, die allerdings der Protestant zweifellos noch mehr zu schätzen weiß, als der Katholik, dem dieser Choral zwar melodisch werthvoll aber nicht so innerlich bedeutsam wie uns erscheinen mag. Uns richten die Anfangsstrophen, wie sie am Schluß vom Chor unisono gesungen werden, wie mit Heldenarmen auf aus schwächlichem Kleinmuth und trübseliger Verzagtheit.
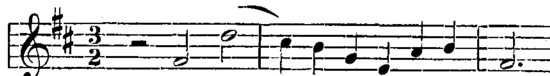
In der Mitte dieses Theiles breitet sich ein Andantino (Edur $^3/_4$) „hostias et preces“ in herzbeweglicher melodischer Unmittelbarkeit und in vollstem vocalistischen Klangreize aus:



Soloquartett und Chor theilen sich in diese Perle. Welche mysteriöse Beleuchtung erhält die Wiederkehr der Fuge durch den lang ausgehaltenen Orgelpunkt auf dem Fis!

Mit dem reinen Edur-Dreiklang, der uns die heilige Dreifaltigkeit zu symbolisiren scheint, hebt Sanctus-Osanna-Benedictus an, und was sich aus ihm entwickelt, ist in der That voll des heiligen Geistes, der fröhliche Aufschwung im Osanna so gut, als das Benedictus, in welchem Soloquartett und Chor wiederum zusammengreifen und prachtvolle Steigungen erzielen.

Gleiches gilt vom Schluß des Werkes, dem Agnus Dei; das schmerzlich bewegte, ungemein ausdrucksvolle Thema



klingt nach meisterhafter Durchführung in hellster Glaubensfreude aus.

Das herrliche Werk, vom Riedel'schen Verein vor einem Jahre in Leipzig zum ersten Male gelegentlich der Tonkünstlerversammlung aufgeführt und von allen Seiten mit Hochachtung begrüßt, wenn auch nicht von Allen in seiner vollen Größe erkannt, sollte man überall zu Gehör bringen, wo der Cultus des Erhebenden und Großen eine Stätte gefunden. In technischer Hinsicht stellt es an die Vermittler keine höheren, aber auch keine geringeren Anforderungen wie die Parallelwerke von Bach und Beethoven; Chor, Soloquartett, Orchester müssen einander ebenbürtig sein. Nicht zu übersehen ist seiten des Dirigenten die Vorbemerkung: der Vocalsatz dieses Requiem's ist fast durchgängig vierstimmig gehalten. Nur an einigen, mit diviso bezeichneten Stellen, theilen sich die Stimmen. Wenn dennoch Sopran, Alt und Tenor öfters in zwei Stimmen zerlegt sind, so ist dies geschehen, einmal, um denjenigen Damen und Herren, welche nur mit Schwierigkeit über hohe Töne verfügen, eine bequemere Aufgabe zu bieten, die sie lösen können, ohne Gefahr zu laufen,

unrein zu singen; ferner, um die hochgelegenen Tenor-Stellen durch den zweiten Alt zu decken, für den Fall, daß eine sonst ausreichende Anzahl hoher Tenöre nicht zu Gebote steht. Ueberall wird eine gründliche, liebevolle Beschäftigung mit diesem Requiem den Ausführenden, wie den Hörenden mächtige Quellen edelster Kunstgenüsse erschließen. V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 13. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium, 8. April in der Nicolaikirche, verlief im Ganzen befriedigend; sie bestand aus Orgelspiel, Compositionen für Orgel und Chor. — Hr. J. Blanz aus Schaffhausen spielte 2 Choräle aus dem „Orgelbüchlein" von S. Bach: „Es ist das Heil uns kommen her" und „Jesus meine Freude" meist sicher und zeigte sich seiner Aufgabe vollständig gewachsen. Die Fantasie und Fuge, Gmoll von S. Bach, gelang Hrn. R. Kraldorfer aus Weingarten (Schweiz) sehr gut, namentlich die Fuge. Ganz vortrefflich vorgetragen wurde von Hrn. E. Nößler aus Leipzig: Die Sonate Dmoll von W. Haynes (Schüler des Instituts bis 1882). Die Composition, von der wohl der erste und letzte Satz als am besten gelungen zu nennen ist, zeigt nicht blos ganz bedeutende Anlagen, sondern auch gründliche Kenntniß des Instruments. Herr Nößler löste seine Aufgabe in glänzender Weise. Die folgenden „Zwei geistliche Gesänge für Chor a Capella": Ave verum corpus (Canon von Hrn. A. M. Read aus St. Catharines, Canada) und Kyrie aus einer Missa von Hrn. E. Higley aus Middlebury (Vermont, Amerika,) zeigten von gutem Studium der Form und Gewandheit in Behandlung der 4 Stimmen, und wurden vom Chore sicher und ziemlich rein vorgetragen. Auch Hr. E. Reinicke aus Wippra a. H. zeigte sich beim Vortrage des 3. Satzes der Emoll-Sonate von Merkel seiner Aufgabe vollständig gewachsen. Eine für die Orgel gut gesetzte und sehr ansprechende Composition war das Präludium (Canon) und Fuge von Hrn. O. Kracke aus Hamburg und wurde dieselbe durch Hrn. A. Wolf aus Freiberg mit Sicherheit und Gewandheit vorgetragen. Th.

Musikdirector Hermann Schramke aus Cottbus und dessen Gattin veranstalteten am 20. April eine Matinée im Saale Seitz, in welcher mehrere Vokalwerke und Clavierpiécen Schramke's vorgeführt wurden. Die Herren Lorenz, Nováček und Metzdorf führten ein Trio Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Bargiel sehr befriedigend aus. Ganz besonders gut wurde der dritte Satz interpretirt. Nach demselben folgten Compositionen von Schramke. Dessen Gattin und Fräul. Magdal. Bötticher trugen den 27. Psalm (als Duett mit Clavierbegleitung) recht animirt vor. Hr. Lorenz spielte drei Charakterstücke mit gewandter Technik und Frau Schramke-Falkner sang noch mehrere Lieder ihres Gatten, in welchen sie sich als bedeutende Sängerin bekundete. Hr. Schramke trug eine Humoreske und mit Hrn. Lorenz einen patriotischen Festmarsch vor. Die vorgeführten Compositionen kamen zu wirksamer Geltung. Interessante Melodik und gewandte polyphone Gestaltung dürfen wir als schätzenswerthe Eigenschaften der vorgeführten Compositionen Schramke's lobend bezeichnen. S.

Zum Besten der Errichtung eines Denkmals für Ferdinand Wenzel, den allbekannten und beliebten verstorbenen Clavierlehrer des hiesigen Conservatoriums, fand am 24. April im Gewandhause ein Concert statt, das ein höchst anziehendes Programm darbot. Am Anfang desselben stand Schumann's Esdur-Quintett, von Frl. Dora Schirmacher, einer Lieblingsschülerin des Verstorbenen, und den Herren Brodsky, Nováček, Sitt und Schröder trefflich ausgeführt. Als 2. Nummer spielte Frl. Schirmacher Beethovens Sonate Op. 27, No. 1, Esdur, im Allgemeinen ebenfalls recht gut; nur mangelte es ihr zuweilen an Kraft, auch müßte sie das dilettantische Arpeggiren, besonders am Anfang des 1. Satzes, vermeiden. Es folgte Schumanns spanisches Liederspiel, von den Damen Jahns und Metzler-Löwy und den Herren Hedmondt und Schelper, wie bei einem solchen Quartett ja nicht anders zu erwarten, ganz vorzüglich ausgeführt und ebenso am Clavier begleitet von Hrn. Capellmeister Nikisch. Frl. Schirmacher spielte noch 3 Solostücke: Variationen von Rameau, Freischütz-Studie von Stephen-Heller und Capriccio von Moscheles, von denen ihr die Variationen am besten gelangen, während sie der Freischütz-Studie nicht gewachsen war, und in Folge dessen Einiges darin undeutlich blieb. Den Schluß des Concerts bildeten Brahms schwungvolle Liebeswalzer, von dem obengenannten Quartett mit Begleitung des Hrn. Nikisch und Frl. Schirmacher, wieder ganz ausgezeichnet vorgetragen. P. Umlauft.

Cöln.

Am 17. März veranstalteten die beiden jugendlichen Professoren des Conservatoriums in Cöln, die Herren Gustav Hollaender und Albert Eibenschütz, eine musikalische Soirée im Saale des Conservatoriums, den ein dankbares und animirtes Publikum füllte. Das reichhaltige Programm zeigte die Namen: Bach-Liszt, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Spohr, Fr. Kiel, Raff, Rubinstein, Gustav Jensen, Hollaender, Scharwenka. Die Wiedergabe und Ausführung der verschiedenen Compositionen war eine so vorzügliche, daß sie die Hörer fortwährend in Spannung erhielt. Besonders hervorzuheben dürften wohl die brillant gespielte Fantasie und Fuge von Bach-Liszt, sowie das Scherzo von Mendelssohn sein, (Eibenschütz) sowie durch den Geiger (Hollaender) die Gesangsscene (8. Violinconcert) von Spohr, die reizende Romanze von G Jensen und die schwärmerisch angehauchte Legende von G. Hollaender. Auch die kleineren Zugaben wurden mit der größten Feinheit und Eleganz zu Gehör gebracht, von eigenthümlichem Reiz war die chromatische Sonate von Raff für Geige und Clavier und der deutsche Reigen von Fr. Kiel. Das Cölner Conservatorium freut sich des Besitzes dieser ausgezeichneten Lehrkräfte. Albert Eibenschütz, erst seit Kurzem hier heimisch, vergrößert, so oft man ihn hört, den Kreis seiner Anhänger, und Gustav Hollaender hat sich, wie früher in Berlin, in den Rheinlanden schon die wärmsten Freunde erworben. Von der künstlerischen Bedeutung beider legte die erwähnte Soirée das beredteste Zeugniß ab.

Am 20. März gab Amalie Joachim im großen Casinosaale ein sogenanntes „Liederconcert" vor einem ausgewählten Hörerkreise. Das Programm begann mit einer herrlichen Bach-Arie aus dem Weihnachtsoratorium: „Erhebe dich, Zion" und sang im Verlauf 14—15 Lieder, meist neuerer Componisten, unter denen wir nur Robert Franz schmerzlich vermißten. Als Meisterin der Gesangstechnik und des Vortrags im großen Styl zeigte sie sich vor Allem in der Bach-Arie, da schritt sie einher wie eine Königin, unerreicht von Allen, die ihr nacheifern. Wie unendlich viel können alle jüngeren Altistinnen, welchen Namen sie auch tragen mögen, noch von ihr lernen! Alles ist edel, was sie giebt, Tonbildung, Aussprache, Beseelung des Wortes. Und wie weiß sie zu athmen, und wie schön ist ihr Mezza di voce, und nie tritt ein Forciren der Stimme zu Tage, — „still und bewegt" fließt der Tonstrom dahin in seiner Fülle. Man fühlt eben, daß das, was sie bringt, das Resultat der ernstesten Studien ist, daß sie sich wahrhaft vertieft in die heilige Kunst der Musik. Unter den Liedern trugen den Stempel der Vollendung und paßtem am besten zu der Eigenart der ernsten Künstlerin: „Wonne der Wehmuth" und „Mignon" von Beethoven, einige Nummern aus der „Dichterliebe" von Schumann und „Feldeinsamkeit" von Brahms. Die hinreißendste Leistung aber war und blieb, weil sie alle Gesangesvorzüge Amalie Joachim's in das strahlendste Licht trug, die Bach-Arie.

Drei glanzvolle Theaterbenefice sind in Cöln zu verzeichnen: Emil Götze als Prophet, Carl Mayer als Marschner's Vampyr, eine seiner brillantesten Rollen, und Meta Kalman als Rose Friquet in dem Maillard'schen Glöcklein des Eremiten. Die gefeierte Soubrette erhielt einen ehrenvollen Gastspiel-Antrag für die Sommersaison an das deutsche Theater in London. — Vor Kurzem hat die ausgezeichnete Künstlerin Frau Peschka-Leutner in Bonn, um eine Vorstellung des Don Juan zu ermöglichen, da Donna Anna plötzlich erkrankte, diese Parthie ohne Probe wunderschön gesungen. — Sie ist hier dem Publikum als die edelste, vornehmste Elvira bekannt, die man jemals sah und hörte.

Ein glänzendes Concert mit reichhaltigem Programm gab noch der vielgenannte Cölner Männergesangverein mit seinem ausgezeichneten Dirigenten S. de Lange, dem bekannten Componisten und vorzüglichen Orgelspieler. Es war ein reiches Programm und man hatte glänzende Solisten gewonnen. Unter den Chornummern erregte lebhaftes Interesse ein groß angelegtes Sanctus von de Lange, für sechsstimmigen Chor à capella und 6 Solostimmen. Ferner vorzüglich ausgeführte Männerchöre von Mendelssohn, Rietz, Engelsberg und Koschat.

Der rühmlichst bekannte Quartettführer und Solospieler Robert Heckmann trat mit dem ersten Satz aus dem 2. Violinconcert von Max Bruch auf, später mit einem Scherzo von Bazzini und einer Rêverie von Vieuxtemps. Der stürmische Applaus veranlaßte ihn noch zu einer Zugabe von einigen ungarischen Tänzen. Seine Frau, die vortreffliche Clavierspielerin, begleitete ihn. Er ist ein höchst eigenartiger, brillanter Geiger, der auch, abgesehen von seiner gewaltigen Technik, den Hörer stets und überall zu fesseln weiß. Die Rêverie von Vieuxtemps war ein Meisterstück an Ton und Vortrag.

Die Sängerin Frl. Schauseil aus Düsseldorf, hoher Sopran, ist in den Rheinlanden sehr beliebt und gesucht. Von den Duetten, — Jahreszeiten und Soiréen von Rossini: „Mira la bianca luna,“ die sie mit Herrn Westberg sang, mußte das Letztere wiederholt werden. — Herr Westberg's Gesang war von der schönsten Wirkung: er sang, wie ein Meister den bel Canto singen muß. Die Stimme klang so voll und edel und der Vortrag der Adelaide war vollendet.

E. P.

Wien.

(Schluß.)

Die vom Quartettverein Radnÿcky und Genossen bis jetzt gebotenen Neuerscheinungen kennzeichnen sich ungefähr folgendermaßen:

Durch Herrn Dr. Otto Bach's Cmoll-Streichquartett geht ein musikalischer Zug, eine sogenannte feste Hand. Das in Rede stehende Opus verläuft sich zwar oft in leere Redensarten. Auch lehnt es sich vielfach bald an Schumann's, bald an Mendelssohn's, bald sogar an R. Wagner's Eigenart ziemlich bequem an; bringt aber neben Ausgefahrenem und Erborgtem auch manches Edle eigener Bildung und Stimmung. In die letzterwähnte Reihe glücklicher Momente zählt die edelpathetische Einleitung zum ersten Satze und das Adagio sostenuto (Asdur), beiweitem das Beste am ganzen Werke. —

Das Cdur-Quartett eines gewissen Hrn. L. Griesbacher, der hier an einer hiesigen Vorstadtkirche als Chorregent und Organist wirkt, legt nach allen Richtungen von einer eben so glücklichen Naturbegabung, als von einem Arbeitsgeschicke Zeugenschaft ab, von denen beiden sich offen sagen läßt, daß sie die gewöhnliche Componistenschablone um ein sehr Beträchtliches überragen. Obgleich gedanklich vorzugsweise innerhalb der von Haydn und Mozart gezogenen engeren Schranken sich bewegend, daher meist kurzathmige Themen bietend, regt demungeachtet ächt symphonischer Charakter und Geist in allen vier Sätzen dieses Opus seine kräftigen Schwingen. Man könnte beinahe eine Wette eingehen, nirgends einer Stelle in diesem ganzen Werke zu begegnen, die nach bequemer Triolenaufeinanderfolge, oder nach einer dem Basse nachgeschlagenen, in Viertel- oder Achtelnotenform gekleideten Accordschablone als leere, müßige Begleiterin zum Gesange der Oberstimme aufträte, oder gar längere Zeit hindurch in solcher Gestalt sich fortbewegte. Jede Einzelstimme führt hier durchgehends ihre selbstständige und demungeachtet dem bald in diesem, bald in jenem Bereiche der vier Streichinstrumente vernehmbaren Haupt- oder Nebenthemeninhalte sich enganschließende Sprache. Es herrscht denn im ganzen Werke ein kaum durch den eigensinnigsten Splitterrichter anzufechtender, gründlich quartetthaft polyphoner Satz. Die Themen sind, obwohl vorwiegend Haydn-Mozart'schem Boden entkeimt, daher meist einfach und kurzathmig, doch immer durch ein edles Klanggepräge, und sogar oft durch ein ganz entschieden hingestelltes Stimmungswesen, das in der Hauptsache anmuthig-humoresk, und nur im Adagio (Amoll) leichthin elegisch sich offenbart, klar und fließend erfunden, und eben so spannend wie ungesucht entwickelt. Eine weitere in diesem Opus novum wahrnehmbare Erscheinung, die mit besonderem Nachdrucke hervorzuheben kommt, ist die: daß eben alle diese hier vernehmbaren Themen, trotz aller modulatorischen, rhythmischen und selbstverständlich auch contrapunktischen Umstellungen, die mit ihnen vorgenommen werden, stets treffend logisch in ihr ursprüngliches Strombett zurückgelenkt werden, sobald richtiger Tact den Componisten zum Abschlusse der einzelnen Sätze, oder selbst der im Verlaufe eines jeden der vier Sätze vorkommenden Satzesperioden führt. Harmonik und Rhythmik wagen im Verlaufe des ganzen Werkes oft recht kühne, den strengen Haydn-Mozartismus, in dessen Rahmen sich — wie bemerkt — das ganze Opus vorwiegend ergeht, nicht unbeträchtlich überflügelnde Ausgriffe. Allein auch diese geben sich stets eben so ungezwungen wie lebhaft spannend, und eben so glücklich und geschickt in jene einfachere Strömung, von der sie ausgegangen, wieder einlenkend, zu erkennen. Kurz dieses Griesbacher'sche Streichquartett ist ein in anspruchsloseste Form gehüllter ächter Glückswurf eines eben so begabten, wie gründlich unterrichteten Musikers. —

Käme doch nur der mindeste Theil jener Lobsprüche, die ich in Vorstehendem diesem Neulinge und seiner That gespendet, der Neuerscheinung des dritten Radnÿcky'schen Abendes, einem Clavierquartette eines zweiten, bisher unbekannt gewesenen Componisten, mit Namen Richard von Perger, zu Statten! Leider ist dies — nach meiner Ueberzeugung wenigstens, die wohl freilich mit jener den Componisten wiederholt herausjubelnden Stimmung des Hörerkreises im klaffendsten Gegensatzverhältnisse steht — durchaus nicht der Fall. Die Einleitung zum ersten Satze bringt zwar manchen spannenden Zug nach harmonischem Anbetrachte. Allein sie ist, eingedenk Dessen, was sie vorzustellen berufen, viel zu weit ausgesponnen. Der Eingangssatz selbst ermangelt jeder irgendwie fesselnden Themenbildung und Entwickelung. Die Gedanken selbst geben sich ausgefahren, stimmungsleer und redensartenhaft zu erkennen. Die sogenannte Durchführung dieser kurzathmigen, winzigen Melismen leidet an zu weit gedrängter Homophonie, und setzt meist an die Stelle durchweg mangelnder Contrapunktik eine Fluth brillant sein sollender oder sein wollender Clavierpassagen, denen das Streichterzett meist nur zunickt, oder auf sattsam bekannte, von den jüngeren Italienern her überkommene Art blos begleitend sich beigesellt, oder — wenn man eben will — sich im uneigentlichen Wortsinne gegenüberstellt. Im zweiten Satze, „Capriccio“ überschrieben, pulsirt — nach geistiger Seite hin — nur gezwungener, nicht wahrer Humor. Nach formellem Hinblicke steckt aber mehr Fleiß in diesem Tonstücke. Der Componist zeigt sich hier wenigstens bemüht, jene schwere Sünde, die er im Eingangssatze wider die Polyphonie und wider ihre künstlerisch geheiligten Normen begangen, wenigstens einigermaßen tilgen zu wollen. Es herrscht mindestens viel äußere Bewegtheit in allen Einzelstimmen. Und ein solches Verfahren wirkt auch einigermaßen belebend auf den musikalischen Gesammt-

eindruck dieses Opus zurück. Wäre der getragene Mittelsatz desselben (Largo cantabile) nicht einer allzu weit gedrängten Redseligkeit beflissen, und vergeudete der Componist nicht sein Bestes an modulatorischem Können schon in erster Satzeshälfte der Art, daß für die weitere Entwickelung und für den Schluß kein so rechtes Aufgipfelungsmittel der äußeren und inneren Wirkung des Ganzen mehr erübrigt, so möchte ich wohl diesem Satze, nach geistiger Seite hin betrachtet, die Palme zuerkennen. Denn man vernimmt hier wirkliche Gedanken, denen ein gewisses Stimmungsleben unläugbar innewohnt. Um so matter nimmt sich, diesem glücklicheren Anlaufe gegenübergestellt, der einerseits blos in hohlem Pathos, auf anderer Seite nur in leeren Pikanterien, sich des Breitesten und Längsten ergehende Schlußsatz aus.

Den bisher an dem Radñzckj'schen Unternehmen betheiligten Ripienisten, also dem Träger der zweiten Bratsche in Mendelssohn's Quintette, Herr Otto Bauer, Mitglied unseres Hofopernorchesters, ist eine gleich warme Anerkennung seines gewiegten Wirkens als Einzelkraft zum trefflichen Gelingen des Ganzen zu spenden, wie allen bisher an den Claviervorträgen betheiligten Solokräften: den Damen Marie Baumaier, Baseh-Mahler und Toni Wolf, deren beide Erstgenannten aus Prof. Epstein's, die letzt Erwähnte aber aus Prof. Hanns Schmitt's bewährter Schule hervorgegangen und mit gehobenem Nachdrucke zu erwähnen sind.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Eisenach, 16. März. Concert des Musikvereins mit den Hrn. Theod. Winkler aus Weimar (Flöte) und Franz Litzinger aus Düsseldorf (Tenor). Lieder für Männerchor: „Warum bist du so fern" von Marschner, „Hüttelein, still und klein" von Lißt, Ungarische Fantasie für Flöte von Andersen, „An die ferne Geliebte", Liederkreis von Beethoven, Nocturne und Mazurka für Flöte von Doppler, Lieder für Männerchor von Thureau und Heim, „Am stillen Herd", Gesang Walther's aus „Die Meistersinger" von Wagner, Variationen über ein Thema aus „Die Nachtwandlerin" für Flöte von Haake, Lieder von Schubert und R. Wagner. Auch das vierte Concert des Musikvereins, das letzte der Saison, reiht sich den früheren würdig an. Es war gelungen, die Herren Winkler aus Weimar (Flöte) und Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) für dieses Schlußconcert zu gewinnen. Flötensoli pflegen im ganzen wenig gegeben zu werden, und auch die Zahl der diesem Instrumente gewidmeten Compositionen ist nicht allzu groß. Um so mehr durfte man auf diesen seltenen Genuß gespannt sein. Es gehört eine nicht geringe Fingerfertigkeit und besonders auch eine sehr gute Lunge dazu, um sich zum Meister des genannten Instruments emporzuschwingen. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, wenn wir Herrn Winkler als einen solchen Meister bezeichnen. Unter den von ihm vorgetragenen Compositionen sprachen wohl am meisten an die „Variationen über ein Thema aus der Nachtwandlerin", aber auch die wilde und leidenschaftliche „ungarische Fantasie" von Anderson bot recht schöne Stellen. Uebrigens schien bei dem Vortrage der Variationen der Flöte ein kleines Malheur widerfahren zu sein, das aber keine weitere Störung nach sich zog. Bevor Herr Litzinger, von früherher bekanntlich im besten Andenken, auftrat, theilte Herr Dr. Bornemann dem Publikum mit, daß der verehrte Sänger von einem plötzlichen Unwohlsein befallen worden sei, aber trotzdem, um das Programm nicht zu stören, seine Nummern singen werde. Das hat er denn auch gethan und sich dadurch gerechten Anspruch auf den Dank des ganzen Publikums erworben. Was er vortrug, ließ uns ganz seine Indisposition vergessen. Der Beethoven'sche Liederkreis „An die ferne Geliebte" brachte eine außerordentliche Wirkung hervor. Die leidenschaftliche Sehnsucht, die der große Tonmeister in diese Lieder gelegt, wußte Herr Litzinger auf das trefflichste zum Ausdruck zu bringen. Ebenso schön gelangen ihm die übrigen Lieder, von denen wir besonders noch die beiden Schubert'schen: „Sei mir gegrüßt" und „Wohin" erwähnen, die für ihn wie gemacht sind. Inbezug auf das letztere constatiren wir mit Befriedigung das rasche Tempo; es wird bisweilen viel langsamer vorgetragen, wodurch es aber an Effect bedeutend verliert. Endlich sei rühmend des Mänerchores gedacht, den uns diesmal Herr Prof. Thureau in fünf Nummer vorführte; darunter befanden sich zwei von ihm selbst componirte recht nette Stücke: „Abendläuten" und „Du bist wie eine Blume." Diese Leistungen des Männerchores haben bewiesen, daß wir uns auch der einheimischen Kräfte nicht zu schämen brauchen und daß der Musikverein auch über etwas sonst nicht allzu häufiges, nämlich gute Tenöre, verfügt. Besonders schön trat der Tenor hervor in dem prächtigen Liede von Heim: „Heini von Steier", das noch ziemlich unbekannt zu sein scheint. So scheiden wir denn von den Concerten des Musikvereins mit dem aufrichtigsten Danke gegen ihn und seinen Leiter und rufe beiden ein fröhliches Vivat, floreat crescat zu für den nächsten Winter.

Hermannstadt. Am 1. April brachte der Musikverein Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch" und „Harpa", Ballade von Willem de Haan, für Chor und Orch. zur Aufführung.

Hof, 8. April. Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt: Beethoven's Ddur-Symphonie Nr. 2 und Coriolan-Ouverture, „Elohenu", hebräischer Gesang (Solo für Cello) von Gernsheim, Charfreitagszauber und Vorspiel aus „Parsifal" von Rich. Wagner.

Kaiserslautern, 4. April. Erstes Concert der Gesellschaft Eintracht. Gemischter Chor 60 Stimmen, mit den Hrn. Berger, Feibelmann und Riedel. Im Walde, für gemischten Chor von Mendelssohn, Violoncello-Vorträge: Die Blume, Der Traum, Lieder ohne Worte von Miska Hauser, Romanze von Jul. Sachs, Mignon, Tenor-Solo von Beethoven, Zwei deutsche Volkslieder für gemischt. Chor von Glück und Silcher, Fantasie aus „Traviata", Solo für Violine von Alard, Altdeutsches Weihnachtslied von Prätorius, Zwei Lieder für Tenor-Solo: Mein Vaterland von Lassen, Der Wanderer von Schubert, Schwedischer Hochzeitsmarsch für gemischten Chor von Södermann.

Kassel, 4. April. Concert des Königlichen Theater-Orchesters, zum Gedächtniß des hundertjährigen Geburtstages von Louis Spohr: „Die Jahreszeiten", Symphonie No. 9, (Hmoll), Scene und Arie für Sopr. mit Orchest., (Op. 71), ges. von Fräul. Frida Schletterer aus Augsburg, Concertante No. 2, (Hmoll) für zwei Violinen mit Orchest., Hr. Concertmeister August Koempel aus Weimar und Hr. Hofkapellmeister Jean Bott aus Braunschweig, Cmoll-Quintett, (Op. 52) für Pianoforte, Fl., Cl., Fag. und Horn (Kapellmeister Wilhelm Treiber und den Königl. Kammermusikern Weise, Schnurbusch, Kogel und Wittenbecher), Lieder für Sopran und obligater Clarinette, mit Begl. des Pianof. (Op. 103) (Frl. Frida Schletterer und Hr. Kammermusiker Timpe), Salon-Stücke für Violine und Pianofrte, (Op. 135), Aus dem Oratorium „der Fall Babylon's", Duett für Sopran und Tenor, Chor und Arie für Sopran, (Frl. Johanna Richter, Herrn A. v. Hübbenet und dem Oratorien-Verein.) (Sämmtliche Tonwerke von Louis Spohr).

Köln, 6. April. Die Concertgesellschaft brachte im zehnten Gürzenich-Concert unter Hiller Händel's Messias nach der Instrumentation von Mozart zur Aufführung. Solisten waren: Frau Müller-Ronneburger, Concertsängerin aus Berlin, Fräul. Anna Radecke, königliche Hofopernsängerin aus Wiesbaden, Hr. Henrik Westberg, Concertsänger aus Köln, Hr. Jos. Staudigl, großherzogl. Hofopernsänger aus Karlsruhe und Hr. S. de Lange (Orgel).

Kreuznach, 27. v. M. Concert unter Hrn. G. Enzian mit Hrn. Ernst Hungar, Concertsänger aus München, der HH. Leopold und Ferdinand Wolff Hermann Pflug und des Gesangvereins für gemischten Chor: Händel's Messias-Ouverture, Achtstimmige Chöre a capella von Mendelssohn, Sonate (Adur) für Streichorchester von Händel, „Am Traunsee", für Baritonsolo, Frauenchor und Orch. v. F. Thieriot, Trio (Esdur, Op. 3) für Streichinstrumente von Beethoven, Ave verum corpus von Mozart, Arie „Warum entbrennen die Heiden" aus „Messias" von Händel, Divertimento, Ddur, für Streichorchester von Mozart, Lieder von Brahms, Wie's im Frühling geht, für Chor von A. Krause.

Laibach, 16. v. M. Kammermusikabend der philharmonischen Gesellschaft: Klughardt's (Fdur) Streichquartett, Volkmann's Claviertrio (Bmoll) und Haydn's (Ddur) Quartett. Ausführende: Hr. Hans Gerstner (Violine I), Ernst Pfefferer (Violine II), Gustav Morawetz (Viola), Heinrich Korel (Violoncello), Josef Zöhrer (Clavier).

Leipzig, 20. April. Matinée im Saale Seitz von Musikdirector Herrmann Schramke u. Frau aus Cottbus mit der Concertsängerin Frl. Magda Bötticher und der HH. Julius Lorenz, Ottokar Nováček und Metzdorff: Pianofortetrio (Fdur) von Bargiel. Compositionen von Hermann Schramke. Duett aus dem 27. Psalm (ges. von Fr. Schramke-Falkner und Frl. Bötticher), Charakterstücke für

Pianoforte (Hr. Jul. Lorenz), Humoreske (Hr. Schramke), Lieder (ges. von Fr. Schramke-Falkner), Patriotischer Festmarsch für Pianoforte zu 4 Händen (HH. Schramke und Lorenz). Concertflügel: Seitz.

St. Gallen. Am 6. April kam durch Domcapellmeister Stehle Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Fr. Scherrer-Engler in St. Gallen (Sopr.), Frl. Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar (Alt), die HH. Carl Link, königl. Hofsänger in Stuttgart (Tenor), und A. Hromada, königl. Hofopernsänger in Stuttgart (Baß).

Straßburg i. E. Unser überaus thätiger Richard Wagner-Verein ist in dieser Saison nun bereits zum 3. Mal mit den Resultaten seines rastlosen Strebens an die Oeffentlichkeit getreten. Sein 3. Concert am 28. Februar c. brachte zu gelungenster Ausführung das Liebesmahl der Gralsritter, Schluß des 1. Aktes aus Parsifal, Vorspiel zu Isoldens Verklärung, Charfreitagsmusik aus dem 3. Akte des Parsifal. Diese Erfolge verdanken wir hauptsächlich dem in allen Wagner-Angelegenheiten nie müde werdenden Eifer des Kapellmeisters Bruno Hilpert und seiner von tiefem Verständniß der Wagner'schen Werke zeugenden umsichtigen Leitung der Aufführung. Chor (Damen, Herren und ein tüchtiger Knabenchor), Orchester und die Concert-Sängerin Fräulein von Warnecke, Hofopernsänger Plank aus Mannheim und die Herren Opernsänger Uttner und Höbke standen auf der Höhe wackerer Kunstleitung. Diesem Concerte folgte auf dem Fuße eine weitere Veranstaltung des Richard Wagner-Vereins, welche darin bestand, daß Freiherr von Wolzogen einen fachinteressanten und fesselnden Vortrag hielt.

Der Straßburger Männergesangverein (100 Sänger) reist am diesjährigen 2. Pfingstfeiertage zu seinem hohen Protector, dem Kronprinzen des deutschen Reiches, um sich demselben vorzustellen. Auf dieser Reise wird der Verein, wie wir hören, in Frankfurt a. M. Berlin, Leipzig und Halle concertiren. Seine Leistungen sind von hervorragender Bedeutung. Das beweisen die von ihm hier in Straßburg gegebenen Concerte sowie die Siege, welche er bei Sängerkämpfen zu erreichen wußte. Wir nennen davon nur seinen ersten Preis auf dem letzten Sängerkriege in Mannheim. Diese Höhe der Leistung verdankt er seinem Dirigenten, Kapellmeister Hilpert. Letzterer leitet die Vereinsübungen bereits mehrere Jahre und brachte die Leistungen von Jahr zu Jahr auf eine höhere Stufe. Anfänglich gering an Zahl und Leistung, steht jetzt der Straßburger Männergesangverein auf einer beachtenswerthen, ja bedeutenden Höhe der Kunstleistung.

Stettin, 29. März. Im Musik-Institut von Fischer: Pfte.-Sonate Ddur, Op. 10 von Beethoven, „Kinderscenen" von Schumann, Zwei Albumblätter von Th. Kirchner, Zwei „Lieder der Großmutter" von Robert Volkmann, Barcarole (Op. 26) von Tschaikowsky, Polnische Tanzweisen (Op. 38 No. 3) von Ph. Scharwenka, Drei Stücke (aus Op. 32) von Bargiel, „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Slavischer Tanz (No. 2) achthändig von Dvořák. —

Stralsund, 5. März. Viertes Concert des Concertvereins mit Dr. Gunz aus Hannover und Prof. Mannstaedt aus Meiningen: Claviersonate (Fmoll) von Brahms, Lieder von v. Weber, Spohr u. Haydn, Vier Lieder ohne Worte von Mendelssohn, und Lieder aus der „Winterreise" v. Schubert, Wander-Fantasie v. Schubert, Lieder von Schumann, Ungarische Rhapsodie (No. 12) von Liszt, Lieder von Herm. Götz und Jensen. —

Wien, 7. April. Concert zu Gunsten des deutschen Hilfsvereins unter J. Hellmesberger mit Frau Pauline Lucca und den HH. L. Mierzwinski, R. Burmeister, J. Hellmesberger jun., A. Zamara u. L. A. Zellner: Beethoven's Egmont-Ouverture, Lied von Horwitz „Nur dir allein" (Fr. Paul. Lucca), Adagio und Tarantelle für 4 Violinen von Hellmesberger jun., Vorrei morir, Lied von Tosti (Mierzwinski), Rhapsodie von Liszt (Hr. Burmeister), Arie aus „Gioconda" von Ponchielli, Adagio und Allegro aus einer Violinsonate von Corelli, arr. von Hellmesberger sen., Sicilienne aus „Robert" von Meyerbeer, Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt.

Zerbst, 11. April. Geistliche Musikaufführung des Preitz'schen Gesangvereins: Choral „O Lamm Gottes, unschuldig" von Sebast. Bach, Arie für Sopr. mit Oboe u. Orgel aus der „Marcuspassion" von Reinhard Keiser, Choral aus der „Matthäuspassion" von Bach, „In deine Hände, o Herr, befehl' ich meinen Geist", Gebet f. Sopr. und Alt mit Orgel von E. Fr. Richter, Geistliches Lied von Melch. Frank, „Ecce, quomodo moritur justus", Motette für gem. Chor von Jacob. Gallus, „O wär' mein Haupt eine Wasserquelle", Duett für Sopr. und Alt von Ferd. Hiller, Motette „Selig sind, die da Leid tragen", für gem. Chor a capella von Franz Preitz.

Personalnachrichten.

Dr. Franz Liszt ist am 25. April im besten Wohlsein von Budapest zu längerem Aufenthalt in Weimar wieder eingetroffen.

Graf Geza Zichy ist von seiner jüngsten künstlerischen Tournée nicht nur mit neuen Lorbeeren nach Pest zurückgekehrt, sondern auch mit einem sehr bedeutenden materiellen Erträgnisse, welches er, wie jederzeit, unverkürzt verschiedenen wohlthätigen und gemeinnützigen Zwecken widmete. So hat der Graf, außer sehr bedeutenden Schenkungen für die Musik-Akademie, für die Liszt-Stiftung u. s. w., dem Volkmann-Grabdenkmal-Comité den Betrag von 2500 Mark übermittelt. —

Das Künstler-Ehepaar Artôt-Padilla beabsichtigt in Kürze in Gemeinschaft mit dem Pianisten Schelling eine Kunstreise durch Astrachan zu unternehmen und wie man sagt, damit seine künstlerische Wanderthätigkeit abzuschließen. —

Eugen d'Albert hielt sich Anfang dieser Woche einige Tage in Leipzig auf und erfreute im engsten Privatkreise einige seiner Freunde durch den Vortrag seines Hmoll Concerts. —

Pianist Louis Maas bereist jetzt den amerikanischen Westen und führt in seinen Concerten auch eine selbstcomponirte Symphonie auf. —

Im Leipziger Stadttheater setzte Frau Baumann aus Darmstadt am 26. April ihr Gastspiel als „Eudora" in Halevy's „Jüdin" fort. Gleichzeitig gastirte Hr. Moran aus Dessau als „Eleazar". Beide Gäste erlangten durch ihre gute gesanglich dramatische Darstellung ehrenvollen Beifall; ganz besonders auch Frau Luger als „Recha". Die Vorstellung kennzeichnete sich überhaupt durch vortreffliche Charakteristik und psychisch treue Darstellung der Situationen, so auch die der „Hugenotten", in welchen Frau Baumann als „Margarethe" und Frau Nissen-Mielke als „Valentine" unser indifferentes Publikum sogar zu enthusiasmiren vermochten. —

Unser Leipziger Gamben-Virtuos, Hr. Paul de Wit concertirt gegenwärtig in Paris, wo er im Salon Pleyel spielte. —

Der Opernimpresario Abbey in New-York, welcher infolge seiner enormen Gagen an das Sängerpersonal auf seiner amerikanischen Tournée große Verluste erlitten, hat sich wenigstens jetzt des Mitleids seiner Subscribenten und Abonnenten zu erfreuen, welche für ihn sammeln. Die Familie Vanderbilt hat allein 7000 Dollars beigesteuert, um den unternehmungslustigen Abbey nicht sinken zu lassen. —

Dem Musikdirektor V. J. Hlawatsch in Petersburg ist von dem Könige von Serbien der St. Sawa-Orden verliehen worden. —

Im Hamburger Stadttheater erlangte Heinrich Bötel, als er zu seinem Benefiz zum erstenmal den Arnold im „Tell" sang, den größten Beifall. Das Haus war gänzlich ausverkauft. —

Die ausgezeichnete Berliner Hofopernsängerin Frl. Lilli Lehmann wurde unter glänzenden Bedingungen für die Sommeraufführungen der Deutschen Oper in London (24. Juni bis 11. Juli) engagirt und wird dort u. A. als Isolde in Wagners „Tristan und Isolde" auftreten. —

Wie die Wiener „Neue freie Presse" aus bester Quelle erfährt, hat Dr. Brahms den an ihn ergangenen Ruf nach Köln (als Nachfolger Hiller's) dankend abgelehnt. —

Der phänomenal-dauerhafte Tenorist Theodor Wachtel wird am 1. Mai bei Beginn seines Gastspiels am Walhalla-Operetten-Theater in Berlin den „Postillon von Lonjumeau" zum 900. Male singen. —

Fräulein Sophie Daiches, Schülerin des Leipziger Conservatoriums und des Capellmstr. Reinecke, gab am 27. April eine Matinée in Blüthner's Saale und erntete durch ihre Claviervorträge reichen Beifall. —

Die Direktion des Wiener Hofoperntheaters hat mit Herrn Mierzwinski, dem neuentdeckten polnischen Tenor, ein Gastspiel für die Zeit vom 7. April bis 7. Mai des nächsten Jahres abgeschlossen, welches die Rollen des Robert, Raoul, Prophet, Arnold („Tell"), Manrico, Edgard, Herzog („Rigoletto") und Rhadames („Aïda") umfassen wird. Der Künstler, welcher diese Partien in deutscher Sprache singen wird, erhält per Abend 3000 Francs Honorar. Der Impresario Hr. Alfred Fischhof hat Hrn. Mierzwinski für eine Turnée gewonnen, welche Mitte d. J. mit einem Gastspiele an der Berliner Hofoper beginnt. Der Künstler soll, wie man meldet, das kolossal hohe Honorar von 150000 Francs für $3\frac{1}{2}$ Monate erhalten. —

Emil Liepe, ein junger Barytonist, der seine Ausbildung dem Wiener und Leipziger Conservatorium verdankt, giebt am 23. Mai im Saal des Hotel Imperial in Berlin ein Concert, und wird sich bei dieser Gelegenheit dem Publikum auch als Componist vorstellen.

Der im 94. Lebensjahre stehende pensionirte Stadtmusikdirektor, Hr. Mejo in Chemnitz, feierte am 6. ds. das fünfzigjährige Bürger-

jubiläum. Der Jubilar wurde aus dessen Anlaß seitens des Raths unter Ueberreichung eines Ehrendiploms beglückwünscht. —

Der 74jährige Tenor Tamberlik hat in St. Petersburg einige Concerte unter großem Enthusiasmus gegeben und das hübsche Sümmchen von 17000 Rubel vereinnahmt. —

Die ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Helene Hopekirk (Frau Wilson) gehört jetzt zu den geschätztesten und gesuchtesten pianistischen Persönlichkeiten New-Yorks. In ihren zahlreichen Concerten spielt sie Werke aus allen Zeiten der Clavierliteratur; dieselben geben von einem großen Repertoire Zeugniß. —

Hr. Joseph Saph, vortheilhaft bekannt als Musikschriftsteller, Gründer und Präsident des Landesvereins der Musikprofessoren in Budapest, dirigirte am 6. März im Industriecasino sein 50. Concert.

Der Hofpianofortefabrikant Carl Bechstein in Berlin ist von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung des Commerzienraths-Titels ausgezeichnet worden. —

Professor W. Fitzenhagen in Moskau erhielt vom Kaiser von Rußland für seine künstlerischen Leistungen und erfolgreichen Thätigkeit am Kaiserl. Conservatorium zu Moskau den Stanislaus-Orden 3. Cl., mit der Ernennung zum Ritter dieses Ordens. Diese Auszeichnung ist um so ehrenvoller, als sie Ausländern sehr selten zu Theil wird. —

Am 28. Mai werden Frau Sucher und Herr Vogl ihr Gastspiel im Wiener Hofoperntheater in „Tristan und Isolde" eröffnen. Den Marke wird Herr Rokitansky singen. Zur Aufführung der „Walküre", welche als zweite Vorstellung der Gäste folgen soll, kehrt Herr Reichmann, der am 26. d. M. seinen Urlaub antritt, nach Wien zurück, um zum ersten Male die Partie des Wotan zu übernehmen. Fr. Sucher und Hr. Vogl werden noch im „Lohengrin" und im „Freischütz" auftreten. —

Der norwegische Componist Ole Olsen erhielt vom König Oscar von Schweden die goldene Medaille pro litteris et artibus. —

Nach uns vorliegenden Nachrichten hat die Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar eine sehr erfolgreiche Concerttournée in der Schweiz zurückgelegt. Die Künstlerin sang in St. Gallen die Altpartie im „Elias" und in Neuchâtel in Händel's „Josua". Die Kritiken sprechen mit hoher Anerkennung über deren Leistungen.

Charles Vervaitte, Componist einer großen Anzahl von Motetten und Herausgeber einer vorzüglichen Sammlung der berühmtesten Messen, starb in Paris. Derselbe war Begründer und Präsident der Gesellschaft für Kirchenmusik. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Bonawitz' Oper „Ostrolenka" begeistert das Londoner Publikum noch fortwährend zu Beifallsbezeugungen.

Das Hofoperntheater in Wien hat die vom Grafen Wittgenstein componirte Oper „Antonius und Kleopatra" zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— In Leipzig ist nach dem „Leipz. Tgbl." dem königl. Conservatorium der Musik eine ansehnliche Zuwendung gemacht worden. Geh. Rath Prof. Dr. Radius hat genanntem Institut 10000 Mark letztwillig vermacht, als Grundstock zu einem Fond für Errichtung eines neuen Gebäudes für das Conservatorium. —

— Der Dresdner Männergesangverein „Orpheus" (gegründet 1834) feiert sein 50jähriges Jubelfest am 4., 5., 6. und 7. Mai. Das ausgegebene Programm lautet in seinen Hauptzügen: Sonntag, den 4. Mai, Abends, Begrüßung der auswärtigen Gäste; den 5. Mai, Abends, Wohlthätigkeits-Concert im Saale des Gewerbehauses; den 6. Mai, Festactus und Festbankett ebendaselbst; den 7. Mai, Parthie per Bahn oder Dampfboot. Der älteste Verein Dresdens darf allenthalben auf die freudigsten Sympathien zu diesem Feste zählen — die Hauptsache bleibt, daß er gesangskünstlerisch den jüngeren Vereinen immer vorangeht. —

— Ein Theil des Hamburger Opern-Ensembles mit Bötel an der Spitze machte dieser Tage einen Gastspielausflug nach Hannover. Hier erzielten die Hamburger Gäste am „Residenz-Theater" durch die Aufführung einiger Opern große künstlerische und materielle Erfolge. Bötel mußte die „Stretta" im Troubadour dreimal singen. —

— Der vor Kurzem in Nizza verstorbene Prinz Albany besaß große Vorliebe und ausgesprochenes Talent für Musik. Er wirkte wiederholt bei öffentlichen Wohlthätigkeits-Concerten mit, wo seine Liedervorträge und seine Compositionen lebhaften Beifall fanden. —

— Die von Arthur Claaßen componirte „Fest-Hymne" ist in einem großen Concert des „Gesangvereins Claaßen" in Magdeburg zum ersten Male zur Aufführung gekommen unter Leitung des Herrn Musikdirector Göpfert. Die Hymne fand sehr gute Ausführung seitens Chor und Orchester und Text wie Musik viel Anerkennung seitens der Hörer. —

— Die Société royale d'Harmonie in Antwerpen hat in ihrem letzten Concert die Introduction zu „Tristan und Isolde" aufgeführt. —

— Auch in Gotha fanden im Conservatorium der Musik recht befriedigende Aufführungen der Schüler statt. —

— Am 16. März ist in Tarskan das Theater nach der Vorstellung abgebrannt. —

— Unter Direktion von Ed. Munzinger kam am 20. April durch die Société chorale in Neuchatel Händels „Josua" zur Aufführung. Als Solisten betheiligten sich Frl. Julia Häring aus Genf (Sopr.), Frl. Agnes Schöler aus Weimar (Alt), Hr. Carl Link aus Stuttgart (Tenor) und Burgmeier aus Aarau (Baß). —

— Unter Leitung des Musikdir. Heinr. Fiby in Znaim brachte der dortige Musik-Verein Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Als Solisten wirkten: Fr. Hermine Fiby (Sopr.) die Herren S. Beamt (Tenor) und Anton Burger (Baß).

— Die Hrn. Delaborde, Ambroise Thomas, Massenet, Vaucorbeil, Brandus in Paris haben ein Comité gebildet zur Errichtung eines Denkmals für Hector Berlioz. Der Pariser Stadtrath hat im Centrum des Square Vintimille einen Platz zur Errichtung einer Bronze-Statue für den berühmten Componisten bewilligt. —

— Für die nächste Opernsaison des Covent-Garden in London sind folgende Solisten gewonnen: die Patti, Lucca, Sembrich, Durand, Fursch-Madi, Volmi, Corsi, Samnino, Albani, Scalchi; die Hrn. Nicolini, Marconi, Corsi, Mierzwinski, Gottschalk, Novora u. A.

— Die Dresdener königl. Hofoper beginnt die Sommerferien in diesem Jahre am 2. Juli. Der Wiederbeginn der Oper findet 1. August statt. —

Kritischer Anzeiger.

Religiöse Musik.

Daab, H., Op. 8. „Der Herr ist mein Hirt", Psalm 23 für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt. Mk. 1.—. Berlin, Verlag der Deutschen Evangel. Buch- und Traktat-Gesellschaft.

Der Herr Componist hat so viel Stoff angehäuft für die einfachen Worte dieses Psalms, dieser Stoff hat aber keine Beziehung zu und aufeinander. Er hat auf gut Glück hingearbeitet, ohne seine Motive, Themen ꝛc. zu ordnen, unterzuordnen, mit einem Worte zu bearbeiten. Es fließt alles durcheinander und am Ende bleibt kein Hauptgedanke sitzen. Auch hört hin und wieder die Kirchlichkeit auf — und es treten Klänge und Formen ꝛc. zu Tage, die dem Texte nicht im entferntesten zu entsprechen vermögen. Wer einen Psalm zu componiren sich unterwindet, muß sich wohl die Sache anders zurecht legen.

Orgelwerke.

Album für Orgel oder Harmonium und Violinchor zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen. Heft 1. Part. Mk. 1.50. Violinstimme 25 Pf. — Quedlinburg, Verl. v. Chr. Fr. Vieweg. —

Das erste Heft enthält ein Andante cantabile von F. Mendelssohn-Bartholdy, bearbeitet von Rob. Meister (aus welchem Werke es entnommen, ist nicht angegeben); sodann finden wir zwei solide Stücke, Andante von H. Engelbrecht und ein Moderato von Rob. Meister. Die Ausführung der Violin- sowie der Orgelstimme in den an sich gute Musik enthaltenden Stücken, bietet keinerlei Schwierigkeit dar, es sind also dieselben recht passend für Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen (untere Classen). Die äußere Ausstattung ist zu loben. R. Schb.

Berichtigung.

In voriger No. ist Seite 197 unter Leipzig: „Henriques" statt „Hendriques" zu lesen.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs **Carl Alexander von Sachsen,**

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai,** im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth".

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung"; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai,** Abends im Hoftheater „Sakuntala", von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff,** Oratorium: „Weltende" (vollständig); **Franz Liszt,** „Graner Festmesse" und „Salve Polonia", Orchester-Interludium zu dem Oratorium „Stanislaus"; **Ed. Lassen,** zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke,** zweite Symphonie Fdur; **Alex. Glasunoff,** Symphonie Edur; **H. Schulz-Beuthen,** Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung,** Fest-Ouverture; **Aug. Klughardt,** Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzdorff,** Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann,** Bmoll-Pfte-Trio; **Edvard Grieg,** Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms,** Streich-Sextett, Gdur; **Rob. Schumann,** spanisches Liederspiel; **Eugen d'Albert** und **Louis Brassin,** Pianoforteconcerte; **St.-Saëns,** 3. Violinconcert; **J. Raff,** 2. Violinconcert.

Die grosse Anzahl ausführender Kräfte wird demnächst namentlich bekannt gemacht werden.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron **von Loën,** Generalintendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene, die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären, ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 30. April 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[253] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen: [254]

Gradus ad Parnassum für Violine

von **Jacob Dont.**

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbesserte Ausgaben.

Leichte Duettinen für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger. Op. **26.** Heft I, II à ℳ 1.—. Heft **III** ℳ 1.80.

Die Tonleitern in den verschiedensten Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (Dur- und Moll-Tonarten) sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogenübungen, für zwei Violinen. Op. **39.** Heft I, II, III à ℳ 3.—.

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. **38.** 2 Hefte à ℳ 3.—.

Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine. Op. **37.** ℳ 5.—.

Etudes et Caprices pour Violon seul. Op. **35.** Neue Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. ℳ 6.—.

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violine (theilw. mit Viola od. Viola u. Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à M. 3.—.

Leopold Auer, Jean Becker, Josef Joachim, Robert Heckmann, August Kömpel, Ferdinand Laub, Ed. Rappoldi, Pablo Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Louis Spohr, Henri Wieniawski und andere Meister der Geige erklärten übereinstimmend **Dont's Studienwerke** für die **besten** ihrer Art.

25 Studien für die Violine

von **Ferdinand Hüllweck.**

Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.

In einem Bande gebunden ℳ 7.50 netto. In 6 Heften à ℳ 1.20 netto.

Eingeführt an den Conservatorien zu Köln, Dresden, Leipzig, Prag, Stettin etc., sowie in der Geigerschule von Jean Becker in Mannheim.

Bei **Ludwig Hoffarth, Dresden,** erschien in 5. Auflage:

Gustav Scharfe, **Die Entwickelung der Stimme** methodisch dargestellt. Ausgabe für Sopran u. Tenor, Mezzo-Sopran, Baryton, Alt und Bass. [255]

Dieses am kgl. Conservatorium zu Dresden und zahlreichen Musikschulen eingeführte Werk hat durch Annahme desselben in einigen hervorragenden Anstalten Amerikas (Boston, Milwaukee, Detroit) in kurzer Zeit zwei neue (die 4. und 5.) Auflagen erlebt, die sich durch treffliche Hinzufügungen und Verbesserungen auszeichnen.

SERENADE [256]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur ℳ 2.50. — Stimmen ℳ 4.50. — Clavierauszug à 4ms. ℳ 3.80.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 9. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Beiträge zur Aesthetik der Fugenform.

Eine Kunststudie von Louis Schlösser.

Ueberblicken wir die Zeit, in welcher die geistige Höhe der Wissenschaften und Künste schon in voller Blüthe prangte, Tiefe des Gedankens mit der Schönheit der Form sich verband und die schöpferische Kraft organisch geregelt in die äußere Erscheinung trat, dann berührt es peinlich, daß die Tonkunst nicht gleichen Schritt gehalten, ihre Würde vom Standpunkt der allgemeinen Philosophie noch nicht erkannt, die Begründung ihres ethischen und wissenschaftlichen Gehaltes in hohem Grade der Anfechtung unterlag. Ueberall verbreitet und gepflegt, die Zierde heiterer Geselligkeit, jeden Lebensabschnitt durch ihre Klänge verherrlichend, war man doch weit entfernt, der Tonsprache eine höhere Bedeutung anzuerkennen, und wenn auch einzelne Urtheile auseinander gingen, so stimmte man aber darin überein, der Musik den idealen Charakter zu bestreiten, ihre Erzeugnisse als das Produkt kühler Vernunft-Combination von gefälligen, dem Ohre wohlklingenden Tonformen zu erklären. Im Grunde darf diese herbe Kritik nicht Wunder nehmen, denn wie in jedem anderen Zweige des Wissens mußte die am spätesten geschehene Entwicklung der Musik erst die mühevollen Phasen durchwandern, die jene bereits zurückgelegt, um ihnen ebenbürtig in ästhetischer Beziehung und Gestaltung zu erstehen. Das Kunstleben im Mittelalter, auf der Scheidegrenze zwischen zäher Tradition und fortschreitender Bewegung stehend, auf andere Bahnen zu lenken, war nichts Geringes; heiße Kämpfe begannen von beiden Seiten, mannigfach durchkreuzten sich die Ideen, allein zweifelhaft konnte es darum nicht bleiben, wem endlich der Sieg zufallen mußte, und — dem Gedanken folgte alsbald die That. Ein bezeichnendes Moment in dem Entwickelungsgang der Musik nahte heran, als der aufstrebende Geist, müde der beengenden Schranken, sich von den Fesseln einer conventionellen Schule befreite, die unbedingt der schöpferischen Freiheit ihr souveränes Veto entgegensetzte. So mußten viele Menschenalter darüber hingehen, ehe das Princip, welches den Inhalt der kontrapunktischen Figuration an die stählernen Weisen des Kirchengesanges, an den cantus firmus knüpfte, in seinen Grundvesten erschüttert ward, bevor der wesentliche Styl des Gegensatzes*) als selbst triebkräftig erkannt und zur befruchtenden Rückwirkung gelangen konnte. Dem klaren Blick der Denker verflossener Jahrhunderte, konnte das gestörte Gleichgewicht nicht entgehen, das bei gemeinsamem Schaffen zweier Faktoren die individuelle Eigenschaft des Einen von ihnen, des kontrapunktischen Begleiters mißkannte, ihn zur Seite des Cantus firmus als nebensächliches, verziertes Beiwerk behandelte. Der Gedanke dieser ungerechtfertigten Unterordnung durchdrang wie mit einem Zauberschlag die verhüllenden Schleier; ein heller Tag brach an, der zu freieren, verständnißvolleren Bahnen führte, der Wissenschaft neue, lebensvolle Quellen erschloß. Ohne den organischen Zusammenhang zwischen dem Cantus firmus und der kontrapunktischen Produktion aufzulösen, erfaßte die Thatkraft zielbewußt den keimvollen Stoff des Gegensatzes, entband ihn seiner Dienstarbeit und erhob ihn zum selbständigen Begründer einer Kunstform, aus deren innerem Wesen sich naturgemäß eine Fülle neuer Tonglieder entwickelten, in plastischer Ausprägung dem Urbilde sich anreihten, anfügten, und in ihrer architektonischen Vollendung die Rudimente der nun gewonnenen Fugenform offenbarten.**) Wo und wann die Erstlinge der neuen Lehre gedeihten, ist historisch wohl nicht nachweisbar, darüber existiren unzählige divergirende Meinungen, deren Erörterung viel zu weit führen würde; sicher steht nur, daß bis jetzt weder theoretische Forschungen noch

*) Eigentlich das Princip der freien Phantasiethätigkeit.
Anm. der Red.

**) Zugegeben, daß man diese Anschauung der Fugen-Genesis, gleich mancher anderen nicht unanfechtbar finden dürfte, so ist sie darum bei näherer Prüfung weder willkürlich erfunden, noch undenkbar.

geistreiche Combinationen einen positiven Aufschluß über die Frage gegeben haben; konnte doch die Frucht auf dem der Cultur bedürftigen Boden erst nach und nach zur Reise gelangen.*) Kaum bedarf es des Hinweises, daß nicht alles Große und Unerwartete sein Entstehen dem grübelnden Nachdenken oder der Erfindung allein verdankt, vielmehr lagen die Vorbedingungen dafür längst in dem Ideenstrom der Zeit, in dem unbewußten Drang der Zeitgenossen, die vom frischen Geisteshauch berührt, sich nach anregenderer Gemüthsbewegung aus dem stabilen Zustande sehnten. Mit der Bewegung der Außenwelt verband sich folgerichtig eine lebendigere Theilnahme an den Kunsterzeugnissen, es erstarkte die Erkenntniß und der Begriff ihres inneren Gehalts, so naiv und harmlos auch deren thatsächliche Ausführungen in jenen Kreisen hingenommen wurden, wo schon die gefällige Klangwirkung einigermaßen abgerundeter Sätze den bescheidenen Anforderungen genügte. Mit dieser Anfangsperiode wird zugleich ein erhöhtes wissenschaftliches Interesse bemerkbar, das die Selbstbildung der Musikgelehrten zu ernsten Studien veranlaßt und einen Wetteifer in der Darstellung des Kunstwerks erzeugt, die Correctheit der Form mit der Wärme der Empfindung zu verbinden. Vielleicht noch nie sind die Versuche nach den ungehobenen Schätzen der musikalischen Elemente emsiger und eifriger gefördert worden, als zu der Epoche, wo das kurzsichtige Auge weder die Ziele noch die Tragweite der Tongedanken in ihrem ganzen Umfange nur ahnen konnte. Bei dem geselligen Verkehr der Künstlerkreise, insbesondere auf dem speciellen Gebiete der Nachahmungstheorien, kann es am wenigsten befremden, wenn ein gleichzeitiges Zusammentreffen von verschiedenen Persönlichkeiten auf eine und dieselbe Idee statt fand, durch das gesammte Vordringen aber auch die Mittel um so eher entdeckt wurden, die noch unsicheren Ergebnisse zu klären und endlich eine feste Basis für die Construktion der Fugenform zu gewinnen. Erscheinen jene oben erwähnten Versuche einer historischen Beweisführung über die eigentliche Wiege derselben auch ungenügend, so überzeugt uns dagegen eine Fülle einzelner Züge aus den Meisterwerken jener Zeit von der bereits entwickelten Höhe der neuen Stylweise und von der Thätigkeit im Suchen und Finden, den erschlossenen Born der klassischen Vollendung zuzuführen. Versetzen wir uns in Gedanken zurück in die Periode der alten italischen und niederländischen Meister von Ockenheim, Villaert, Josquin bis auf Palestrina, Anerio, Orlando und betrachten den sinnvoll gegliederten Bau der Cantaten, Psalmen, Improperien, Lamentationen, überhaupt der mehrstimmigen Gesänge, so erstaunen wir (beispielsweise) über die theoretische Vorliebe der Tonsetzer bezüglich des successiven Eintritts der einzelnen Stimmen, selten ein anderes Intervall als das der Oberquinte oder Unterquarte zur Beantwortung des Hauptsatzes angewendet zu finden, während dieser Letztere und sofort die anderen Stimmen das kontrapunktische Gewebe nach der Regel fortsetzen.**) Wer erkennt nicht schon in dieser Andeutung das conventionelle System der Fuge, die Ordnung des Führers und Gefährten, die sich der polyphonen Bewegung im Verlaufe anschließen? So unergiebig der Stoff sich noch in den technischen Verhältnissen benutzt zeigt und eine Analyse der Erstlinge dieser bahnbrechenden Werke weder die wunderbare Durcharbeitung der Fugen von Bach und Händel oder der Neueren, Cherubini, Mendelssohn, Brahms, Kiel u. s. w. ergeben würde, so dürfte dem eingehenden Beobachter in diesen höchst schätzenswerthen Werken ein Wachsen und Schwellen der wissenschaftlichen Begründung nicht allein sondern auch ein geistiges Versenken in den Inhalt nicht entgehen. Findet sich auch bei verschiedenen Componisten aus der Periode des Uebergangs zumal noch eine Mischung von akademischer Gründlichkeit und bedenklichen Ausschreitungen, so darf man das im Grunde nicht allzuscharf mit solchen Widersprüchen nehmen; auch würde der Tadel um so unstatthafter sein, als die Tonkunst des Mittelalters, aus der Kirche hervorgegangen und in ihren liturgischen Formen sich bewegend, nur in Einzelblüthen genialer Schöpfer zu entschiednerem Ausdruck kam und erst das achtzehnte Jahrhundert eine Musterbildung von geistigem Aufschwung brachte, die in Bach, Händel, Gluck und deren Nachfolger Mozart, Haydn, Beethoven der Kunst eine neue Lebensatmosphäre schuf. Diese Vorgänge aber in der ganzen Ausdehnung ihrer psychologischen Erhebung zu schildern, würde einen hier nicht intentionirten besonderen Lehrgang erfordern; nur im flüchtigen Entwurf, mit specieller Berücksichtigung der Kunstfuge als ästhetisch begründetes Kunstprodukt, die wesentlichen Momente zu zeichnen, ist unsere Aufgabe. Hier stellt sich vor Allem der Grundstoff als die belebende Seele des Ganzen dar; es ist Sache des richtigen Gefühls, jenen künstlerischen Scharfblick zu gewinnen, um das Geeignete zu wählen, was dem Grundgedanken Schärfe des Ausdrucks verleiht, jedes Uebermaaß vermeidet, und die Keime zur kunstgemäßen Entfaltung und Durchführung der Fuge in sich schließt. Es ist begreiflich, daß hierzu nicht die innere Anregung allein genügt, sondern auch der regelnde Verstand dies Verfahren unterstützen muß, da alsbald die Gegenwirkung eines anders gestalteten Genossen (comes) dem Hauptsatze auf der Ferse folgt und die Wege desselben durchkreuzt. Wie nun allmählig die Formen sich mit Inhalt füllen, die ausgebildetere Cultur den schwierigsten Problemen ihre Sorgfalt widmet, die Sättigung der anfänglichen Leere eine immer wachsende Zahl theilnehmender Stimmen in polyphoner Führung herbeizieht, wie ferner das innere und äußere Material durch den Apparat der Zwischenspiele, Stretta, Augmentation, Diminution und Orgelpunkt bereichert wird, das begreift man am besten, wenn man die Partituren der großen Meister studirt, das wundersame Gebäude aus eigener Erfahrung kennen lernt. Besondere Beachtung verdient dabei außerdem der exclusive Standpunkt der Fuge; denn während jeder andere Musikstyl, die Symphonie, Ouverture, Quartett und Sonate, (nur das das Instrumentale zu berühren) ein unbeschränktes freies Wachsen, interessante Contraste und romantische Ergüsse gestattet, durch dynamische Wirkung und Farbenglanz den Sinn gefangen nimmt, ist das System der Fuge ein in seinen Grundlinien Abgeschlossenes, in seinen Naturgrenzen Gebanntes, in welchem sich strengconstruirte Sätze und wieder Satztheile von conträrer Bildung symetrisch zu einer einheitsvollen Zusammengehörigkeit abschließen. Je mehr aber der durchdringende Verstand, Stoff und Form umfassend, zu überraschenden Resultaten führte, um so zwingender mußte die Wendung zur Innerlichkeit ihren Anspruch erheben, denn nur in der Wechselbeziehung von Reflexion und Gemüthston konnte die erhebende Wirkung des Kunstwerkes beruhen, aus ihr die Stimmungsquelle des Musikalisch-Schönen entspringen. Selbst das bloße Schauen in die technisch schöne Zeichnung einer Meisterfuge, das Verfolgen dieses harmonischen Notengeflechtes gewährt dem Empfänglichen einen lohnenden

*) Man nennt Girolamo Frescobaldi, den berühmten Orgelspieler und Componisten des 17. Jahrhunderts als den Ersten, der in Italien den fugenartigen Vortrag einführte.

**) Als Belege verweise ich auf zwei Chöre a capella „Sicut cervus desiderat“, Motette von Palestrina, „Christus factus est“, Passion von Anerio.

Genuß, der nicht ohne Zusammenhang mit der Entwickelung der eigenen Ideen vorüberzieht. Erwägt man nun, wie das menschliche Auge, etwa durch die Scenerie eines landschaftlichen Gemäldes angezogen, schon an den Formen der Blätter, Blumen und Gräser sich erfreut, in der reizenden Staffage, in den Gruppen auf Hügel und Fluren, in dieser miniaturartigen Nachbildung in der Kunst des Scheines, die Wahrheit der Natur erblickt; ahnen wir dann nicht jene höhere Regionen, die den Geist ins Gebiet der Ideale führt?! So unleugbar das Wiederspiel der realen Natur das Gefühl anzieht, die Phantasie beschäftigt, so entstammt aber die Macht der Musik einer noch höheren, undefinirbaren Einwirkung, einer Tiefe des Gemüths, die ihre Vorstellungen nicht aus der Wirklichkeit, sondern aus dem Inneren schöpft, dessen geheimste Regungen Harmonien und Melodien ins Dasein ruft. Auch die Tonsprache der Fuge findet ihr Echo in diesem Bereiche und würde, stünde sie isolirt, außerhalb dieses Seelenlebens, trotz ihrer intelectuellen Vorzüge, nur ein kunstvolles Spielen mit conventionellen Tonformen genannt merden müssen, denn es fehlte ihr das Wesentlichste, die Erkenntniß der wahren Schönheit, die ästhetische Anmuth. Den vollen Gedankeninhalt dieses Ausdrucks, unter welchem die innere und äußere Harmonie der Dinge verstanden wird, erschöpfend wiederzugeben, würde eine allzuweitgreifende Definition erheischen; prüfen wir einfach die Forderungen, welche die musikalische Aesthetik an den eigentlich elektrisch-zündenden Funken, der die Kunstschöpfung durchströmen soll, und an die Darstellung desselben knüpft, so werden, negativ, die Entfernung jeder störenden Nebensache, positiv, der bedeutende Inhalt, Styleinheit, symetrisches Verhältniß, Klarheit und Untadelhaftigkeit der formalen Bildung, die Bedingungen sein, jenes unsagbare Wohlgefallen zu erwecken, das auf die Uebereinstimmung der Gefühlswelt mit der Höhe geistiger Bildung beruht und die plastische Kraft zum adäquaten Ausdruck besitzt. Aeußert sich aber das ästhetische Princip rückwirkend auf die Künste überhaupt, so kann auch der in Frage stehende besondere Kunstzweig der Fuge sich umsoweniger der Erkenntniß verschließen, als ihr System nicht die Disciplin eines nur gelehrten Dogmas repräsentirt, sondern ein Abbild künstlerischen Vermögens schöpferischer Erfindung und seelenvoller Schönheit darstellen soll. Die Frage, ob das ästhetische Gepräge den immerhin begrenzten Organismus der Fuge zu durchdringen und auf die Empfindung übertragen zu werden vermag, beantwortet sich dahin: Die Untersuchung vom Einzelnen zum Ganzen fortschreitend, kann kaum anderswo ein ähnliches Vollbringen aufweisen, das mit so unerbittlicher Schärfe und Strenge die Theilnahme aller Glieder in gleichem Grade berücksichtigt, in ihren Gegensätzen das Ringen und Kämpfen, Fliehen und Vereinen gewaltiger Massen, Empfindungen und Leidenschaften lebendiger und trastischer darlegt, als es in den Meisterschöpfungen auf diesem Felde geschieht. Demungeachtet klingt durch den Zwang der Regel und Verstandesarbeit, der warme Ton wechselnder Gefühlsbewegung und die ästhetische Kette umwindet alle Theile des Ganzen mit lichtvollem Glanze. Wohl mag der denkende Künstler über die Verbindung von kühler Reflexion und klarer Einsicht in die ästhetischen Kunstgesetze erstaunen, denn jenes Abwerfen bevorzugten Gelehrtenthums und der Wendung an das Gemüth war noch nicht von nachhaltiger, durchgreifender Wirkung; noch rang die erwachende Idee und irrte vielfach wie in den Mitteln, so in den Zielpunkten, und wenn sie diese auch erfaßte, so schritt sie doch mehr ahnend und tastend vorwärts. Da gewann durch den schöpfrischen Genius deutscher Meister eine neue Welt von Anschauungen Raum für das Bildungsbedürfniß der Fuge, die nunmehr aufhörte, ein Gerüst formaler Kunstgriffe zu sein, den freieren Aufschwung in mustergiltigen Produktionen darlegte und durch die Vermählung von Geist und Innerlichkeit ihre ästhetische Natur zur Geltung brachte. Wer bliebe unbewegt bei Händels prachtvollem Halleluja, bei den imposanten Fugen seines Maccabäus, Israel in Egypten u. s. f. Wie wunderbar ergreift die Herrlichkeit der Bach'schen Passion, der fugirte Choral, die Sturm- und Wetterfuge, der unerschöpfliche Reichthum an kontrapunktischen Verflechtungen? wie stehen wir verwundernd vor der „Kunst der Fuge", vor dem wohltemperirten Clavier, wo tausend Knospen und Blüthen im Sonnenschein prangen! Erschütternd wirkt die Gewalt des Dies irae, der Grundton der Dmoll Doppelfuge des Mozart'schen Requiems, gleichwie der in granitener Ruhe verharrende Meeresgrund, während es auf der Oberfläche wogt, stürmt und fluthet, ein Abglanz der ordnenden Seele des Meisters, die dem Chaos selbst gebietet. Beethoven, der Riesengeist mit der vorwaltenden Subjectivität in innerster Beziehung zu dem Tonbilde, beherrscht die Fugenform im ausgedehntesten Sinne, Zeuge sind die fugirten Sätze seiner Symphonien, Quartetten, Sonaten, vor allem die Missa solemnis. Weniger die systematische Construction, Durchführung und Gliederung der Tonkreise beachtend, spiegelt sich die Flamme der Begeisterung in diesem polyphonischem Massengewinde, in dem individuellen Styl, von Hoheit und Energie durchdrungen. Zu den Coryphäen zählen wir ferner Albrechtsberger, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Raff etc. und die Mitlebenden Liszt, Hiller, Brahms, Kiel u. v. a., deren vielseitige Verdienste und Anregungen in strenger Schreibweise zu schildern es umsoweniger bedarf, als die Gegenwart längst den künstlerischen Ruhmeskranz um ihre Schläfe wand.

Nach allem Vorausgegangenen ist es selbstverständlich, daß die wissenschaftliche Stärke, die es mit dem Verstande zu thun hat, den Tonmeistern jenen Grad spielender Sicherheit und Unfehlbarkeit verleihte, den Fugenstoff aus dem Banne der engen Kreise zu lösen und die Betrachtung zumeist der geistreichen Seite zuzuwenden. Allein die ganze Tiefe des Studiums würde niemals in dem hohen Grade die unbefangene Theilnahme der Kunstgebildeten gefunden haben, wenn nicht der verklärende Strahl ästhetischen Empfindens die künstlerische Thätigkeit durchleuchtend, zu jener Stufe seelischen Ausdrucks des Musikalisch-Schönen erhoben hätte. In dem Maaße nämlich, als das gelehrte Wissen sich zum Theil auf die Lösung wunderlichere Fugenprobleme von eminenter Räthselhaftigkeit concentrirte, war die Gefahr einer Superiorität grammatikalischen Schulwesens um so größer, als zahlreiche Versuche solcher unnützer, seelenloser Spielereien von vielen Seiten rückhaltlose Bewunderung fanden. Nun ist das Anhören einer Fuge kein passives Insichaufnehmen, sondern setzt eine gewisse Thätigkeit des Geistes voraus, ein völliges Hingeben und eine Abgezogenheit von jedem störenden Gedanken, was nur durch ein in sich vollständig durchgebildetes Ganze erzeugt werden kann. Dieses wundersame Weiterklingen im Gemüthe, die Basis der Musik im Allgemeinen und wesentliche Bedingung der Fuge, beruht aber gerade auf jenem Zusammenhang des Geistigen mit der Welt der Gefühle, welche verkörpert in Stoff und Form und veredelt durch die Einwirkung des Aesthetisch-Schönen, das nothwendige Element des Kunstwerks bildet.

Und hier begegnen wir aufs Neue den von mächtiger Willenskraft und strengsten Kunstregeln beseelten, wie von einer religiösen Weihe inspirirten Schöpfungen des großen Thoma-

ner Cantors; offenbart sich doch auf jeder Stufe seiner Wirksamkeit zur Seite des unbegrenzten Wissens, das Maaß ästhetischer Schönheit in des Wortes vollster Bedeutung; ein unvergängliches Denkmal aller Zeiten, ein Denkmal der Erkenntniß der höheren Potenz der Kunst.

Nicht die ganze Fülle, sondern nur die äußeren Umrisse des ästhetischen Gedankens zu zeichnen, lag dem Zweck des Gegenwärtigen zu Grunde, welchen erweitert und eingehender auszuführen, einer demnächstigen Arbeit vorbehalten bleibt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Matinée der Pianistin Frl. Sophie Daiches, unter Mitwirkung des Frl. Helene Dorn und des Capellmeisters Hrn. C. Reinecke. Die junge angehende Künstlerin bekundete in den meist sehr schwierigen Aufgaben, die sie zum Vortrag brachte, ein ganz bedeutendes Talent und Dank vortrefflicher Lehrmethode eine Sicherheit und Fertigkeit, die ihr von Seiten des Publicums den lebhaftesten Beifall und Hervorruf einbrachte. Vortrefflich gelang ihr Reinecke's Concert (No. 3, Cdur), namentlich der letzte Satz. Die den Schluß der Matinée bildenden Nummern: Etude (Op. 10, No. 8), Notturno (Op. 15, No. 2) von Chopin, „Traumeswirren" von Schumann und Tarantelle von Moszkowsky gaben der jungen Künstlerin Gelegenheit, ihre Begabung auf das Vortheilhafteste zur Geltung zu bringen. Frl. H. Dorn besitzt eine sehr angenehme, zum Herzen dringende Stimme, singt mit tadelloser Reinheit und zeigt gute Schulung. Ihr Vortrag der Lieder: „An die Musik" von Schubert, „Nun kommt der Frühling wieder" von M. Vogel, „Der junge Postillon" von Lindblad, war lobenswerth zu nennen und wurde auch ihr lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil. Die echt künstlerische Begleitung führte Hr. Capellmeister Reinecke aus.

Concert des königlichen Conservatoriums der Musik zur Feier des Geburtstages seines erhabnen Protectors, Sr. Majestät des Königs Albert, am 23. April. Einen für die Feier des Tages würdigen Anfang bildete das „Salvum fac regem" für Chor und Orchester von E. F. Richter, welches vom Chor rein und sicher und vom Orchester dementsprechend begleitet wurde. Eine sehr anerkennenswerthe Leistung brachte Hr. P. Torek aus New-York mit Beethoven's Pianoforteconcert Esdur, und erzielte derselbe reichlichen Beifall und Hervorruf. Frl. Alma Kühn aus Leipzig sang die Arie des Sextus aus Titus von Mozart recht befriedigend und wurde auch ihr aufmunternder Beifall nebst Hervorruf zu Theil. Die darauf folgenden Solostücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Wieniawski, Legende und Polonaise (No. 2, Adur), boten Hrn. J. Berghof aus Aschaffenburg Gelegenheit, seine Fertigkeit und bedeutende Sicherheit nebst gutem Ton im besten Lichte zu zeigen, und der sehr lebhafte Beifall und mehrfache Hervorruf war ein wohlverdienter. Die zu diesen Solostücken gehörende Begleitung wurde von Hrn. W. Rehberg aus Morges (Schweiz) sehr gut vollführt. Frl. Dorothea Grosch aus Libau trug das Concert für Pianoforte (Bmoll) von X. Scharwenka mit viel Feuer vor. Mit Leichtigkeit überwindet sie große Schwierigkeiten und in den sich mehrmal wiederholenden Octavengängen zeigte sie eine ganz bedeutende und lobenswerthe Ausdauer. Deshalb wurde auch ihr wohlverdienter Beifall und Hervorruf. Die Nummern mit Orchester wurden unter Capellmeister Reinecke's Leitung executirt. Th.

Nachträglich haben wir auch noch über die Aufführung von Bach's Matthäus-Passion zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters am Charfreitag in der Thomaskirche zu berichten. Die alljährlich am selbigen Tage, zu demselben Zwecke wiederholte Reproduktion dieses Werks schien eine gewisse Gleichgültigkeit unter den größten Theil der Ausführenden gebracht zu haben, welche zur Folge hatte, daß Vieles, sogar die wahrhaft dramatischen Stellen, wie z. B. der furiose Chor: „Kreuzige ihn" 2c. farblos, ohne charakteristisches Colorit gesungen wurde. Kurz gesagt, es schien keine rechte Begeisterung die Mitwirkenden zu animiren. Die Stimme des Evangelisten (Hr. Westberg aus Köln) ertönte nicht voll und kräftig, ja sie klang uns am Altarplatze oft sehr dünn und matt; abgesehen von einigen unsichern Einsätzen. Hr. Messchaerdt aus Amsterdam wußte den sanften Christuscharakter entsprechend gut wiederzugeben. Auch die von Frl. von Sicherer aus München mit sympathischer Stimme ausgeführte Sopranparthie verdient ehrenvolle Anerkennung. Desgleichen Paul Homeyer's Orgelbegleitung. Im Orchester ging leider diesmal nicht Alles so correct vonstatten, wie wir es von diesem Tonkörper stets gewohnt sind. Eine Probe mehr hätte sicherlich ein befriedigenderes Resultat gehabt. S.

Liszt-Matinée von Arthur Friedheim aus Wien, am 4. Mai im Saale Blüthner. Der dem Künstler vorausgegangene ehrenvolle Ruf hat sich vollständig bewahrheitet. Als einer der hervorragendsten Schüler des genialen Altmeisters auf dem Pianoforte, leistete er ganz Erstaunliches, was Fertigkeit und Klarheit des Spiels betrifft; außerdem entwickelte er bei den Gesangstellen einen wahrhaft wunderbaren weichen Ton. Das nur aus Compositionen des berühmten Meisters Liszt bestehende Programm lautete: Sonate Hmoll; dreizehnte ungar. Rhapsodie; zweite Ballade, zehnte Rhapsodie, Transcription der Polonaise aus „Eugène Onegine", Oper von Tschaikowsky und zweite Fantasie über Motive aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti. (Trinklied — Duett — Finale). Es ist schwer zu sagen, in welcher dieser genannten Nummern der Künstler mehr excellirte; aber gleichviel, der Applaus steigerte sich von Nummer zu Nummer und demgemäß waren auch die Hervorrufe. Gewiß ist, das Herr Friedheim einer erfolgreichen Zukunft entgegen geht. Hr. Dr. Franz Liszt beehrte die Matinée mit seiner Gegenwart und wurde vom Publikum bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Applause bewillkommt, wodurch die Matinèe ein erhöhtes Interesse und feierliche Weihe erhielt. Th.

Stadttheater. Unser Opernpersonal entfaltete seit Neujahr eine regsame Thätigkeit. Drei neue Opern und einige ältere binnen vier Monaten einstudirt, verdient ehrenvolle Anerkennung, selbst wenn zuweilen eine Vorstellung einmal weniger gut vonstatten geht, als wünschenswerth. Am 4. Mai wurde uns Victor Neßler's neueste dreiaktige Oper: „Der Trompeter von Säckingen" zum ersten Mal vorgeführt und erlangte von unserm unbefangenen Sonntagspublicum eine sehr beifällige Aufnahme. Sogleich nach dem Vorspiel erschallte lebhafter Applaus und Hervorruf der Darsteller und des Componisten und wiederholte sich nach jedem Akte. Blumen und Kränze wurden Frl. Jahns und dem Autor gespendet. Das Werk erlangte also einen solch günstigen Erfolg, wie man ihn nicht besser wünschen kann. Möge er von Dauer sein.

Wie Jeder nach dem Titel errathen wird, ist das Textbuch nach Victor v. Scheffel's gleichnamigem Gedicht von Rudolf Bunge verfaßt und sind auch einige Lieder demselben entlehnt.

Jung Werner, der lustige, gewandte Trompeter von Säckingen, eine Art Findelkind und relegirter Student von Heidelberg, beschützt eine junge Gräfin und deren Tante gegen die Insulte roher Bauern, wobei sich — es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu — ein zartes Verhältniß entspinnt, das natürlich von der adelsstolzen Frau Base nicht begünstigt wird. Zum Glück beider Liebenden läßt sich der alte joviale Papa bereden, den prächtigen Trompeter zum Schloßtrompeter und sogar zum Musiklehrer seiner Tochter anzunehmen, was selbstverständlich das Verhältniß intimer gestaltet. Da aber die bösen Frau Basen von jeher zu trennen suchten, was sich liebte, so weiß auch diese die Verweisung Werner's aus dem Schlosse beim Grafen durchzusetzen, der seine Tochter dem Sohne seines

Freundes versprochen hat. In einem Aufstande der keine Steuern zahlenwollenden Bauern gegen den Grafen, kämpft Werner tapfer für den letzteren und erringt den Sieg. Bei Verbindung einer dabei erhaltenen Wunde erblickt man ein Mal an dessen Arme und daran erkennt die alte Frau Base ihren einst von Zigeunern geraubten Sohn wieder. Jung Werner, der Trompeter von Säckingen, ist also der jungen Gräfin ebenbürtig und das Ehehinderniß nun beseitigt. Der stupide, vom Vater gewählte Bräutigam muß abziehen.

Für abwechselnde Scenerien, Massenaufzüge von Studenten, Lanzknechten und Bauern, sowie für Ballet ist hinreichend gesorgt und hatte unsere Regie auch hier wieder Bewunderswürdiges geboten. Das Textbuch enthält auch viele, der Individualität des Componisten entsprechende Situationen zu Chören, Arien, Liedern 2c. Darin befindet sich Neßler in seinem Lebenselement. Demzufolge sind ihm auch die lustigen Chöre der Studenten, Bauern und Landsknechte am besten gelungen und animirten dieselben stets zu anhaltenden Beifall. Sogleich der erste liebliche Chor der Landleute, ganz besonders aber die verliebten Melodien Werner's, z. B. „Ja, wie süß der Strahl der Freude", gewannen alle Herzen nnd Hände zum Applaus. Ueberhaupt hat Neßler die lyrischen, sich zur Liedform eignenden Situationen, sowie auch mehrere komische Partien sehr gut melodisch, harmonisch und charakteristisch behandelt. Nur wo er tiefer ins Herz greifen und etwas tragischer werden sollte, wie z. B. in der schmerzlichen Klage Maria's um den verlorenen Geliebten in der ersten Scene des dritten Acts, scheint er nicht die recht ergreifende Tonsprache gefunden zu haben. Ich kann es auch nicht gutheißen, daß er gewöhnliche Redensarten, wie: Herr Oberst, Ihr ließt mich rufen; ich folgte Eurem Befehl", und: „Dies Gesindel, diese Bande 2c. Rings Empörung" u. s. w., anstatt deklamatorisch im Parlandogesang, im ariosen Liedstyl singen läßt. Und des siegreichen Geliebten Triumphgesang am Schlusse: „Jung Werner ist der glücklichste Mann" hätte wohl in einer etwas mächtiger ergreifenden Tonsprache ertönen müssen. Die Charakteristik im Allgemeinen ist meistens gut, wenn auch einige weniger gelungene Züge vorkommen. Als gesangskundiger Mann schreibt Neßler auch nichts Unpraktisches für die Sänger. Die Orchesterbehandlung darf man nun freilich nicht mit der in Wagner's Meistersingern vergleichen, sie ist aber doch viel besser, als die vieler italienischer Opern.

Die erste Vorstellung ging, wenn auch nicht ganz unfehlbar, so doch meistens befriedigend von statten. Den höchsten Ehrenpreis verdienten Frl. Jahns als Gräfin Maria und Herr Schelper als Werner. Frau Metzler-Löwy als alte Base und Herr Grengg, der lebenslustige, aber vom Podogra und den aufständischen Bauern hart geplagte Freiherr und Graf von Schönau, charakterisirten ihre Partien sehr treu und gut. Die Herren Köhler, Marion und Goldberg, sowie das große Chorpersonal, Ballet und Orchester verdienen ebenfalls Anerkennung für ihr sorgfältiges Bemühen um die befriedigende Durchführung ihrer Partien. Herr Kapellmeister Nikisch, welcher die Oper dirigirte, und wahrscheinlich auch einstudirt hat, darf mit diesem günstigen Erfolg zufrieden sein und hat sich dem Componisten zur größten Dankbarkeit verpflichtet. Eine Oper mit solch' populärer Musik, wie diese, wird gewiß auch weitere Verbreitung finden.

S.

Rostock.

Das dritte Abonnement-Concert des Vereins Rostocker Musiker führte uns neben der reizenden „Kamerinskaja" von M. Glinka und den beiden bekannten Tänzen aus der Oper „Feramors" von Ant. Rubinstein, ein Jugendwerk Berlioz', seine phantastische Sinfonie: „Episode aus dem Leben eines Künstlers", vor. Dem Programme, über welches Berlioz diese Sinfonie schrieb, liegt folgende Idee zu Grunde: Ein junger Musiker von krankhafter Empfindsamkeit und glühender Phantasie hat sich in einem Anfalle verliebter Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narkotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten. In diesem Zustande geben sich seine Empfindungen, seine Gefühle und Erinnerungen durch musikalische Gedanken und Bilder in seinem kranken Gehirne kund. Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer fixen Idee, die er überall wiederfindet, überall hört." Daß diese Sinfonie beim erstmaligen Hören uns noch nicht in allen ihren fünf Theilen gleichgradig anmuthete, darf nicht befremden. Berlioz ist eine Dosis, die einem in moderner Musik erst ziemlich wenig bewanderten Publikum nur vorsichtig in Raten verabreicht werden darf und der daher — außer der Harold-Sinfonie — hier wenig oder gar nicht bekannt war. Ein um so größerer Beweis für die Wahrheit und Macht der Berlioz'schen Muse mag es daher sein, wenn das Publikum dennoch der Wirkung zweier Theile der Sinfonie unterworfen war. Dies ist der dritte Theil, Adagio, „Auf dem Lande", mit seiner sommerabendlichen Ruhe, süß durchwürzt von dem idyllischen Schalmeiklange zweier Schäfer, die abwechselnd den Kuhreigen blasen, und der vierte Theil (Marsch-Allegretto) „Der Gang zum Richtplatz". Unserm Freunde träumt, er habe seine Geliebte ermordet, er sei zum Tode verdammt und werde zum Richtplatz geführt. Ein bald düsterer und wilder, bald brillanter und feierlicher Marsch begleitet den Zug, den lärmendsten Ausbrüchen folgen, ohne Uebergang, dumpfe abgemessene Schritte. — Wir können nicht umhin, die musikalische Wiedergabe des Programms von so greifbarer Plastik sattsam anzustaunen. Zudem: welch' wunderbare Klänge tauchen aus dem Berlioz'schen Orchester auf, Instrumentationswirkungen, wie sie weder vor noch nach Berlioz von Componisten geschaffen worden sind. Die Wiedergabe der Sinfonie seitens der vereinigten Rostocker Musiker unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Herrmann Kretzschmar war eine exacte und perfecte, sodaß wir uns sehr auf eine in Aussicht genommene Wiederholung derselben freuen. — Ihres doppeltwerthigen Inhaltes halber mögen hier gleichzeitig die Programme der beiden, der ebenerwähnten Aufführung voraufgegangenen Concerte einer Besprechung unterzogen sein. Herr Dr. Hermann Kretzschmar ordnete den Inhalt dieser Programme in historischer Reihenfolge, und indem er jedes Mal an einer bestimmten Form und an den in dieser Form präminentesten Componisten den Entwickelungsgang klarlegte, leistete er nicht nur Tondichtern verklungener Zeiten einen gebührenden Ehrenzins, sondern ertheilte den Hörern gleichzeitig jedesmal eine höchst interessante und belehrende Lection. Das erste Programm bot uns einen Ueberblick über die verschiedenen Formen, welche die „Ouverture" nach einander gehabt hat. Es lautet: 1. Ouverture (Toccata) zu „Orfeo" (1608) von Claudio Monteverde. 2. Sonata (für 8 Stimmen) (1615) von Giovanni Gabrieli. 3. Ouverture (Sinfonia) zu „Amor volubile" (1709) von Alessandro Scarlatti. 4. Ouverture zu „Agrippina (1708) von G. F. Händel. 5. Ouverture zu „Didone" (1783) von Nicola Piccini. 6. Ouverture zu „Don Juan" (1787) v. W. A. Mozart. 7. Ouverture (Nr. 2) zu „Leonore" 1805) von L. v. Beethoven. 8. Ouverture zu „Freischütz" (1825) von C. M. v. Weber. 9. Ouverture zu „Die Meistersinger" (1868) von Richard Wagner. — Das zweite Concert veranschaulichte die Entwickelung der Suite mit Werken von Johannis Percelli (Suite, 17. Jahrhundert), Ph. Rameau (kleine Ballsuite aus „Achante et Cephisse" [1751]), S. Bach (Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte (vor 1720), Franz Lachner (Suite Dmoll für großes Orchester), Joh. Brahms (Serenade Ddur Op. 11, für großes Orchester). — Die angeführten Programme weisen darauf hin, wie es unserer Stadt jetzt um die reine Kunstpflege in hohem Grade zu thun ist; sie gehörte bis dahin in die Categorie derjenigen Städte, deren Musikpflege sich mit geringer Ausnahme auf den landläufigen Bach-Händel-Haydn-Mozart-Beethoven u. s. w.-Kultus beschränkte. War das Lied ab-

gesungen, fing man es wieder von vorne an; aber als ein schneidiger Apostel der hier trotz guter Orchesterkräfte zu wenig gepflegten Tonwerke älterer, ältester und moderner Componisten ergriff Dr. H. Kretzschmar vor einigen Jahren die Zügel und erfreut sich des reinsten Künstlerlohnes, der Wahrnehmung, daß das Publikum ihm Dank weiß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin, 25. April. Soirée des Berliner Tonkünstler-Vereins: Pianoforte-Trio-Suite E-moll (HH. Struß, Prof. Dr. Alsleben und Th. Rehbaum), 5 Lieder für Sopr. Op. 22 (Fr. Schmidt-Köhne.) Streich-Quartett (Struß, Koch, Salzwedel und Th. Rehbaum), 3 Duette für 2 Soprane: (Fr. Schmidt-Köhne und Fr. Bertha Frister). Sämmtliche Compositionen von Theobald Rehbaum. —

Constantinopel, 25. April. Concert von Francesco Della Sudda Bey mit M. Joseph R. Lanzoni: Sonate Appassionata v. Beethoven, Non mi guardare. mélodie (chantée par Lanzoni) von Tosti, Aria u. Scherzo aus der Sonate Op. 11 von Schumann, Rhapsodie Hongroise No. 11 & Légende: Saint François de Paule marchant sur les flots von Liszt, Nocturne Op. 48. No. 2, Marche funèbre, Scherzo Opus. 31 von Chopin, Alleluja d'Amour von Faure, Valse-Caprice von Rubinstein. —

Darmstadt, 21. April. 4. Kammermusik des HH. W. de Haan (Clavier), Hohlfeld, Petr, Oelsner, Reitz, Buchner, Duras, Hayn und R. Müller: Doppelquartett (Dmoll), Op. 65 von L. Spohr, Cello-Sonate von Mendelssohn und Clavierquintett (Fmoll) von Brahms.

Dresden, 19. April. In der Kreuzkirche: Fuge für Orgel über den Choral: „Jesus meine Zuversicht" von Merkel, Motette „Christus ist erstanden" von A. Früh und Oster-Hymnus von Alb. Tottmann. — 24. April. Orchester-Abend zu Gunsten des Patronat-Vereins des Kgl. Conservatoriums als Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs Albert: Salvum fac regem von Hauptmann, Chöre und Zwischenakte zum Drama „Thamos, König in Egypten" v. Mozart, Serenade für Orchester v. E. Taubert und Wagners Meistersinger-Vorspiel.

Graz, 23. März. Mitglieder-Concert des steiermärkischen Musikvereins mit Richard Burmeister aus Hamburg: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Wander-Phantasie für Clavier von Schubert-Liszt, (R. Burmeister), Intermezzi für Orchester von H. v. Herzogenberg, Clavier-Soli von Chopin und Liszt sowie Symphonie (Emoll) von Brahms. —

Greifswalde, 4. März. Concert des Concertvereins mit den HHrn. Dr. Gunz, Hofkapellmeister Prof. Mannstedt aus Meiningen, Emile Sauret aus Berlin und Drönewolf: Dmoll-Sonate (Op. 121) v. Schumann, Gute Nacht, Die Nebensonnen, Der Lindenbaum, Die Post von Schubert, Etude Edur von Chopin, Etude Desdur von Liszt, Mazurka v. Rubinstein, Violinsolo, Ungarische Rhapsodie XII von Liszt, Nocturne, Souvenir de Moscou von Sauret, die Lotosblume, Lied Lynceus des Thürmers, der Hidalgo von Schumann, Rondo brillant (Hmoll) von Schubert.

Leipzig, 10. April. Geistliche Musikaufführung in der Matthäikirche. Frl. Helene Dorn (Sopr.), Frl. Lina Wagner (Alt), Hr. Concertmeister Raab, Hr. Organist Stiller und der Chorgesangverein Ossian unter Mor. Vogel: Emoll-Fuge von Bach (Hr. Stiller), Zwei Motetten für gem. Chor von D. H. Engel, Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel, Violin-Romanze (Fdur) von Beethoven, mit Orgelbegl., eingerichtet von A. Tottmann, Ave verum corpus von Mozart und Osterhymne: „Macht hoch das Thor", alte Kirchenmelodie, vierstimmig gesetzt v. B. Klein, Lieder v. F. Schubert und A. Becker, Andante aus dem ital. Concert von Bach, für Violine und Orgel, eingerichtet von H. Kretzschmar, „Ich harrete des Herrn", Duett mit Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn.

In Magdeburg fand am 11. März durch den Kirchengesang-Verein unter Rebling eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" statt. Die Soli sangen: (Sopran) Fr. A. Hildach, Dresden, (Alt) Fräulein Ag. Brünicke, Magdeburg, (Tenor) Herr E. Ahl, Hannover, (Baß) Herr E. Hildach. — 21. April. Wohlthätigkeits-Concert des Gesangverein „Claassen" mit Herren Opernsänger Grüning und Lehmler unter Musikdirektor E. Goepfart: Ouverture zur Oper „Der Schmied von Antwerpen" von E. Goepfart, Lieder von Schubert und Lehmler, Fest-Hymne für Männerchor, Soli und Orchester von A. Claassen, Lieder von Mendelssohn und Schumann, Kriegsmarsch a. der „Idealen Scene" von E. Goepfart, „König Oedipus" von Lassen, für Männerchor, Soli, Orchester. Das von dem „Gesangverein Claassen" zum Besten der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger unter der Leitung des Hrn. Musikdirektor Goepfart stattgehabte Concert hob sich inhaltlich aus dem Rahmen der gewöhnlichen musikalischen Vorführungen heraus. Die erste Nummer, die Ouvertüre zu E. Goepfart's Oper „Der Schmied von Antwerpen" zeigte tüchtigen Gehalt, neue eigenartige Rhythmen und anschmiegende Melodien. Ganz besonders sprach auch desselben Künstlers Kriegsmarsch an, dem die gleichen Vorzüge neben packender Frische und reicher Gestaltung nachzurühmen sind. Die Claaßen'sche Festhymne ist wohl mehr auf große Massenchöre berechnet, sie weist übrigens in schöner Form bedeutenden Inhalt auf. Die nicht auf dem Programm bemerkten Soli: Präludium und Fuge von Ad. Ruthardt (Bruder des ersten Capellmeisters unseres Stadttheaters), gediegene edle Musik, und dann einige Liszt'sche Concertetüden, Preludio, Paysage und Eroica, ein non plus ultra technischer Schwierigkeit und ein Probirstein echten pianistischen Könnens, wurden von Hrn. Goepfart mit Meisterschaft executirt. Die Herren Grüning und Lehmler brachten verschiedene prächtige Gaben von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hr. Lehmler auch ein selbst componirtes Lied: „Wie sehr ich dich liebe." Der genannte Sänger hat sich übrigens auch als ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Liedercomponist mit gutem Erfolge erwiesen. Beide Künstler folgten dem stürmischen Verlangen des Auditoriums nach einer Zugabe. Den zweiten Theil füllte Lassen's Chorwerk „Oedipus" aus, dessen verbindenden Text Herr Lehmler vortrefflich vortrug. Wir hätten an diesem namentlich auch instrumental imposanten Werke nur auszusetzen, daß es für einen Concerttheil zu gedehnt ist, um die nöthige gespannte Aufmerksamkeit so lange auf gleicher Höhe zu erhalten. Chor und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig. Der Leiter des Ganzen, Hr. Goepfart, hat sich in gleicher Weise als Componist, Klavierspieler und Dirigent auf's Beste eingeführt.

München, 17. April. Wohlthätigkeits-Concert von Frl. Louise Adolpha Le Beau mit dem Hrn. Concertsänger Ernst Hungar, des kgl. Concertmeisters Benno Walter (Viol.), des kgl. Kammermusikers Anton Thoms (Viola) und des kgl. Hofmusikers Hans Wihan (Cello): Klavier-Quartett (Op. 28) von L. Beau, Confutatis, Solo für Baß a. d. Requiem v. Verdi, Klavierstücke: Bourrée v. Bach und Variationen (Edur) von Händel, Zwei Gesänge von Le Beau, Klavierstücke v. Le Beau, Schumann und Chopin, Gesänge für Bariton v. Rheinberger und Mendelssohn, Concert-Etude, (Desdur) und Mélodie russe von Liszt.

Oldenburg, 25. April. Concert der Großherzogl. Hofkapelle mit dem Männergesangverein „Liederkranz": Ouverture „Namensfeier" (Op. 115) von Beethoven, Römischer Triumphgesang für Männerchor mit Orch. von Bruch, „Auf der Wacht", Intermezzo für Orch. von Hiller, Zwei Männerchöre („Trauter Genoß, lustiger Wind"), („Maienschein"), von Dietrich, Akademische Festouverture v. Brahms, „Dem Kaiser", Männerchor mit Orch. von Bruch und Symphonie (Dmoll) von Julius Spengel.

Speier, 24. April. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel mit Frl. Pauline Diez, Concertsängerin aus Frankfurt a. M., der Hrn. Louran, Fritz Mevi aus Frankfurt a. M., unter Musikdirektor Richard Schefter: Chor „Denn mit der Freude Feierklänge" aus Schiller's Lied von der Glocke, v Bruch, Lieder für Alt, (Frl. Diez) v. Brahms und H. Riedel, sowie „Die Kreuzfahrer" von Gade.

Personalnachrichten.

— Freiherr von Ledebur, bisheriger interimistischer Verwalter der Hoftheater-Intendantur in Schwerin, ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin definitiv zum Intendanten des genannten Theaters ernannt worden. —

— Carlotta Patti und ihr Gatte, der Cellist de Munck, concertiren gegenwärtig in der Albert Hall in London. —

— Anton Rubinstein ist von Sr. Majestät dem Könige von Dänemark mit der Dekoration als Commandeur des Danebrog-Ordens ausgezeichnet worden. Ritter dieses Ordens war Rubinstein schon seit 1869. —

— Frau Marie Jaël hat kürzlich in einem Conservatoriums-Concert in Paris Schumann's Amoll-Concert sowie Compositionen von Liszt und selbst componirte Piecen mit großem Beifall ausgeführt. —

— Die Pianistin Fräulein Martha Schwieder gab vor Kurzem in Berlin ein Wohlthätigkeits-Concert. —

— Dr. Hans von Bülow hat bereits in der St. James' Hall in London, sein erstes Concert, welches überaus zahlreich besucht

war, gegeben. Das Programm umfaßte Brahms' dritte Sonate, Rubinstein's Galopp „Le Bal" und das Bülow gewidmete Vorspiel nebst Fuge, Raff's „Frühlingsbotschaft", Beethoven's Variationen über einen russischen Tanz 2c. Das Auditorium zeichnete den Virtuosen wiederholt durch rauschenden Beifall aus. —

— Der bekannte Tanzcomponist Philipp Fahrbach in Wien erhielt den portugisischen Christus-Orden und den serbischen St. Saw-Orden. —

— Herr William Müller von der Berliner Hofoper hat einen definitiven Contrakt mit der Hofoper zu Hannover auf drei Jahre abgeschlossen. —

— Der als Pianist und Componist in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannte Herr Charles Hallé in Manchester, ist bei Gelegenheit der 300jährigen Jubelfeier der Universität Edinburg zum Ehrendoktor ernannt worden. —

— Der kürzlich verstorbene Professor Ludwig Stark hat den Armen Stuttgarts 3000 Mark und der philosophischen Fakultät in Tübingen zum Zwecke eines Stipendiums 10000 Mark hinterlassen. —

— Dem Musikdirektor und Dirigent des Schloßchors, Otto Kade in Schwerin, wurde von der Universität Leipzig die Würde eines Doktors der Philosophie honoris causa verliehen. —

— Wie wir vernehmen, wird der geplante Abschied des Kammersängers Walter vom Wiener Hoftheater nicht stattfinden. Obgleich der Contract des Herrn Walter mit Ende des Jahres abgelaufen ist, wird der ausgezeichnete Künstler als Ehrengast des Hofoperntheaters in jenen Partien auftreten, welche ihm besonders zusagen und welche gerade für seine Gesangskunst die entsprechendsten Aufgaben bieten. Es sind dies besondere Rollen in den deutschen klassischen Opern, vornehmlich in den Mozart'schen Werken. —

— Herrn G. Böttger in Lauban wurde infolge seiner künstlerischen Verdienste der Titel eines Königlichen Musikdirektors verliehen. —

— Organist Meißner in Rötha bei Leipzig erhielt ein deutsches Reichspatent auf seine Erfindung: Der Notensänger und die Notenclaviatur. Es ist dies ein Apparat zur Erlernung des Singens nach Noten. —

— Marianne Brandt hat kürzlich mit glänzendem Erfolg vor stets ausverkauften Häusern in Köln gastirt. Weitere Gastspiele wird die Künstlerin in Amsterdam, Stuttgart und München folgen lassen, um dann im Juni im heimathlichen Oesterreich sich von den Kunststrapazen zu erholen. —

— Der ausgezeichnete Dirigent und Capellmeister Gericke schied dieser Tage aus dem Verbande des Wiener Hoftheaters. Im Beisein des Directors Jahn und fast sämmtlicher Solisten und Solistinnen fand für den Scheidenden eine solenne Ovation statt. Hr. Gericke wird, wie wir schon berichteten, sich nach Boston begeben, wo er für acht Jahre ein glänzendes Engagement als Concert-Dirigent angenommen hat. —

— Der oberste Leiter des Stuttgarter Hoftheaters, Herr Hofkammerpräsident von Gunzert, soll krankheitshalber seine Entlassung eingereicht haben. —

— In Marseille ist die einst so berühmte Tänzerin Marie Taglioni, die Schwester des vor Kurzem verstorbenen Berliner Balletmeisters, vor einigen Tagen gestorben. Sie war mit einem Grafen de Voisins unglücklich verheirathet und lebte später von diesem getrennt, meist in Italien; in Venedig besaß sie mehrere Paläste. Ihre Tochter hat den russischen Fürsten Trubetzkoi geheirathet. —

— Vor Kurzem starb im Alter von 64 Jahren Anga Conrad Prumier, Harfenprofessor am Conservatorium und erster Harfenist an der großen Oper und der Conservatoriums-Concerte in Paris. — In München starb am 28. v. M., im Alter von 73 Jahren der Besitzer der Aibl'schen Hofmusikalienhandlung, Herr Eduard Spitzweg, Inhaber der herzogl. sachs.-meining. Medaille für Kunst und Wissenschaft und des Ritterkreuzes vom italienischen Kronorden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 29. v. M. ging Wagner's Walküre im Kgl. Opernhause zu Berlin in theilweis neuer Besetzung in Scene; die Siglinde sang Frl. Lilli Lehmann und an ihrer Stelle übernahm Frl. Kopka die Partie der Frika. Der erste Akt gelangte in dieser Vertretung zu außerordentlicher Wirkung, das Publikum war enthusiasmirt. —

Die im vergangenen Jahre in Leipzig mit Erfolg aufgeführte Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz soll in der nächsten Saison im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen. —

In der königlichen Oper zu Berlin fand vor Kurzem die hundertste Aufführung von „Carmen" statt. —

„Rheingold" und „Walküre" sind nach längerer Pause in Mannheim von Neuem aufgenommen worden; am 22. Mai zu Wagner's Geburtstag soll „Siegfried" zur ersten Aufführung gelangen und in nächster Saison erwartet man die Götterdämmerung. —

Am 5. d. M. fand im Kgl. Theater zu Wiesbaden die erste Aufführung der Oper „Gioconda" von A. Ponchielli mit gutem Erfolge statt. Das Libretto ist sehr bühnenwirksam und reich an schönen Gruppenbildern, Decorationen und Ballets. Die Musik: italienische Opernmusik Verdi'schen Geistes mit wenigen deutschen Anklängen versetzt. Die Inscenirung durch Oberregisseur Schultes war brillant, das Orchester unter Leitung des Hofcapellm. Reiß ausgezeichnet. Die Oper wird sich entschieden auch auf andern deutschen Bühnen einbürgern.

Vermischtes.

— In Wiener Musikkreisen wird die Errichtung eines „Richard Wagner-Museums" geplant. Dasselbe soll entweder in Wien, München, Berlin oder Leipzig gegründet werden. —

— Der Dresdener Allgemeine Musikerverein, welcher gegenwärtig 450 Mitglieder zählt und unter dem Präsidium des Königl. Capellmeister Herrn O. Drache steht, hat Organist C. August Fischer in verehrungsvoller Anerkennung seiner Bedeutung als Componist und ausgezeichneter Orgelvirtuos, zu seinem Ehrenmitglied ernannt. —

— Das Denkmal, welches von den Hinterbliebenen des im vorigen Jahre verstorbenen Operncomponisten Flotow gewidmet worden ist, wurde am 26. April in Darmstadt enthüllt. —

— Von den gesammelten Schriften über Musik und Musiker von Richard Pohl, erscheint demnächst der dritte Band, welcher ausschließlich Hector Berlioz behandelt, über welchem ein ähnliches Werk in Deutschland noch nicht erschienen ist. —

— Herr Prof. Wüllner wird auf Grund eines mit der Philharmonischen Gesellschaft abgeschlossenen Vertrags von den im nächsten Jahre stattfindenden 20 Abonnementsconcerten der Gesellschaft fünf leiten, während zehn durch Herrn Prof. Joachim und fünf durch Hrn. Prof. Klindworth geleitet werden. Die bisherigen akademischen und die Wüllner-Concerte gehen in das neue Unternehmen auf.

— Die Hallesche Liedertafel feierte ihr 50jähriges Jubiläum am 26. April durch Concert und Liedertafel in glänzender Weise. Das Programm des Concerts enthielt Compositionen von Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Brambach (Am Rhein), Chöre von Th. Krause, Cavallo, Schmölzer, Neeb 2c. Alle Nummern, sowohl die vom Orchester begleiteten als die unbegleiteten, kamen unter Hrn. Schmidt's Leitung rein und schwungvoll zum Vortrage Nicht minder befriedigten die Solovorträge der Damen Burger-Weber und Barnieska sowie auch die des Hrn. W. Krause. —

— Die Coloratursängerin Frau Baumann aus Darmstadt ist vom Direktor Staegemann für das Leipziger Stadttheater engagiert worden. —

— Vom Narva'schen Gesangverein in Narva wurde am 19. März „Die schöne Melusina", Text von W. Osterwald, Composition von H. Hofmann, unter Mitwirkung des Concertsängers Hrn. von Kotzebue (Raimond) aufgeführt. Das Werk war vom Dirigenten des Vereins, Hrn. W. Pabst, vortrefflich einstudirt, und erntete die meisterhafte Vorführung allgemeinen wohlverdienten Beifall. —

— Albert Beckers große Messe in Bmoll wurde am Charfreitag im Dom zu Riga unter Leitung des Herrn Capellmeister Felix Jäger aufgeführt, und machte auf die nach Tausenden zählenden Hörer einen bedeutenden und nachhaltigen Eindruck. Die begleitende Orgelstimme spielte Domorganist Bergner auf der neuen Riesen-Orgel.

— In Riga hat sich eine Philharmonische Gesellschaft konstituirt, welche größere Vokalwerke zur Aufführung bringen will. Ihr erstes öffentliches Concert wird „Erlkönigs Tochter" von Gade bringen. —

— Frau Koch-Bossenberger aus Hannover gastirte vor Kurzem am Stadttheater in Breslau mit ganz außergewöhnlichem Erfolg; sämmtliche Zeitungen zollen der Künstlerin uneingeschränktes Lob. Die Schlesische Zeitung sagt u. a., daß bei der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" die Beifallsbezeugungen tumultuarischen Charakter annahmen. —

Hr. Musikdirektor A. Schäfer, Dirigent des II. Tonhalle-Orchesters in Zürich, hat durch den Grafen de Renesse einen ehrenvollen Engagements-Antrag nach dem neuen Kursaal Maloja erhalten und angenommen. Das Engagement bietet einen angenehmen Wirkungskreis für den Musiker und dürfte Herr Schäfer auch fernerhin fruchtbaren Boden für seine Leistungen und Bestrebungen finden. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit, des Grossherzogs **Carl Alexander von Sachsen,**

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai,** im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth".

Sonnabend, den 24. Mai, Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung"; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche.

Sonntag, den 25. Mai, Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater.

Montag, den 26. Mai, Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater.

Dienstag, den 27. Mai, Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai,** Abends im Hoftheater „Sakuntala", von Felix Weingartner.

Es werden u. A. zur Aufführung gelangen:

Hector Berlioz, Te Deum für drei Chöre, Orchester und obligate Orgel; **Joachim Raff,** Oratorium: „Weltende" (vollständig); **Franz Liszt,** „Graner Festmesse" und „Salve Polonia", Orchester-Interludium zu dem Oratorium „Stanislaus"; **Ed. Lassen,** zweite Symphonie Op. 78; **Felix Draeseke,** zweite Symphonie F dur; **Alex. Glasunoff,** Symphonie E dur; **H. Schulz-Beuthen,** Reformations-Symphonie (in einem Satz); **Carl Müller-Hartung,** Fest-Ouverture; **Aug. Klughardt,** Streichquartett Op. 42; **Rich. Metzdorff,** Streichquartett Op. 40; **Rob. Volkmann,** B moll-Pfte-Trio; **Edvard Grieg,** Violoncello-Sonate; **Joh. Brahms,** Streich-Sextett, G dur; **Rob. Schumann,** spanisches Liederspiel; **Eugen d'Albert** und **Louis Brassin,** Pianoforteconcerte; **St.-Saëns,** 3. Violinconcert; **J. Raff,** 2. Violinconcert.

Von ausübenden Kräften sind zu nennen: das Grossherzogl. Hoforchester unter Leitung der Herren Hofkapellmeister Dr. Ed. Lassen und Kapellmeister Professor Carl Müller-Hartung, die Grossherzogl. Orchesterschule unter Leitung des Ebengenannten, die Singakademieen von Erfurt, Jena, Weimar, der akadem. Männergesangverein aus Jena, der Chorverein und Kirchenchor in Weimar, die Pianisten Hr. d'Albert, Hr. Louis Brassin, Hr. Kapellmeister Paur, Hr. Siloti, Frau Margarethe Stern, die HH. Organisten Matthison-Hansen und B. Sulze, die Violinisten Hr. Concertmeister Kömpel und Hr. Emile Sauret, das Streichquartett der HH. Brodsky, Nováčeck, Kapellmeister Hs. Sitt und KV. Leop. Grützmacher, ausserdem Hr. Bratschist Pfitzner und die HH. Violoncellisten KV. Friedr. Grützmacher, Jul. Klengel, KV. Alwin Schroeder, Hr. Harfenvirtuos Wilh. Posse, die Sängerinnen Frl. Marie Breidenstein, KS. Frl. Magda Bötticher, Frl. Julie Müller-Hartung, Hofoperns. Louise Schärnack, Frl. Marie Schmidtlein, Frl. Agnes Schöler, die HH. Tenoristen KS. A. Alvary, Hofoperns. C. Dierich und Gust. Trautermann, die HH. Bassisten KS. Carl Hill und Dr. Krückl, Hofoperns. Carl Scheidemantel und Andere mehr.

In Weimar hat sich unter dem Vorsitz der Herren Oberbürgermeister **Pabst** und Baron **von Loën,** Generalintendant des Grossherzogl. Hoftheaters, ein Comité gebildet, welches auch für die gastfreundliche Aufnahme der von auswärts Mitwirkenden, sowie der zuhörenden Mitglieder thunlichst Sorge tragen will. Im eigenen, wie im allgemeinen Interesse werden Letztere gebeten, ihre Anmeldungen bis spätestens 10. Mai incl. bewirken zu wollen. Auch Jene, die sich angemeldet haben, als die Tonkünstler-Versammlung auf 5. Juni angesetzt war, wollen ausdrücklich erklären, ob sie nunmehr, nach der Früherlegung auf 24. Mai, theilzunehmen gedenken.

Es wird allen Mitgliedern eine freudige Mittheilung sein, dass Herr Dr. Franz Liszt, unser hochverehrter Ehrenpräsident, der Versammlung seine Gegenwart schenken wird.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 6. Mai 1884.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

[257] Prof. Dr. C. Riedel. Hof- u. Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 16. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

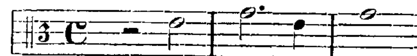
№ 21.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

Liszt, Franz: „Von der Wiege bis zum Grabe". Symphonische Dichtung nach einer Zeichnung von Michael Zichy, für großes Orchester componirt. Partitur 4 Mark. Clavierauszug zu 2 Händen 3 Mark, zu 4 Händen 4 Mark. Berlin, Bote & Bock.
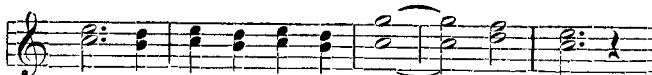
Beinahe 30 Jahre mußten vergehen, ehe Franz Liszt seine zwölf symphonischen Dichtungen, eine Form, die bekanntlich dem Meister erb- und eigenthümlich ist, um eine ähnliche Arbeit vermehrte. Spiegelten sich im vorhergehenden Dutzend alle hohen und großen Ideen, welche je die Menschheit in Leid und Freud' bewegt haben, in dem unergründlichen Meere der Musik mit den lebhaftesten Reflexen ab, so hat die jüngste der symphonischen Schwestern ebenfalls ein schwer wiegendes Thema zum poetischen Vorwurfe, nämlich das A und O des gesammten Menschenlebens, oder mit andern Worten: „Von der Wiege bis zum Grabe." Angeregt wurde der Tondichter, ähnlich wie zur Hunenschlacht durch das berühmte Wandgemälde gleichen Namens von Wilh. v. Kaulbach, durch eine schöne Federzeichnung Michael Zichy's, welche dieser Künstler dem Großmeister verehrungsvoll vor einigen Jahren zu Füßen legte. Ein gelungnes Abbild davon ist auf dem ersten Titelblatte der Partitur und des Klavierauszugs wahrzunehmen. Die musikalischen Hauptgedanken entstanden dem Tondichter sofort; sie wurden scizzirt und im Jahre 1882 in Weimar weiter ausgeführt und zu einem harmonischen Ganzen abgerundet. Wie die Vorgängerinnen dieser gewichtigen „Dreizehnten" alle mehr inhaltlich und formell von einander abwichen, so trägt auch der vorliegende Tonsatz ein ganz eigenthümliches Gepräge. Alle drei Sätze sind abgeschlossen und stehen doch in inniger Verbindung. Der Anfang verklärt das irdische Dasein mit einem Tonbilde, die Wiege, nur für Flöte, Harfe, Violinen und Viola berechnet. Letzteres Instrument beginnt con sordino, z. B.



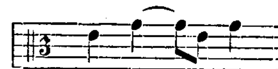
die Geigen antworten:



Später greifen dieselben das Hauptthema auf:
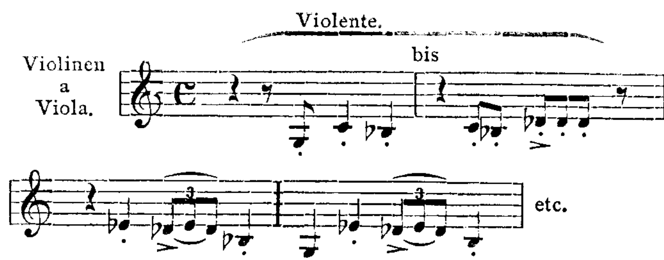


während die Viola mit einem bewegteren Motive dazu kontrapunktirt:

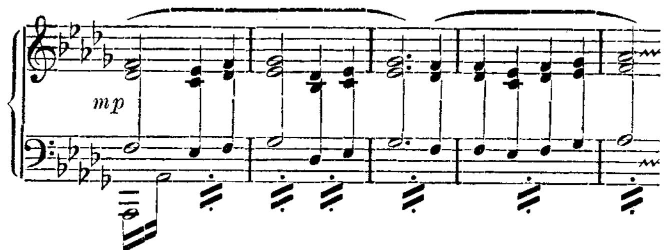


Später erweitern sich die Gedanken und werden thematisch, unter Zutritt der Harfe, weiter gesponnen. Wie die Altgeige begann, so führt sie auch den schönen eigenartigen Gesang weihevoll zu Ende. Mit einem sentimentalen „Eia popeia" hat dieser Satz nicht das mindeste zu thun. Wollte man denselben mit Worten illustriren, so könnte dies sicher mit einem Passus G. E. Pfeffel's geschehen, welcher lautet: „Die erste Thräne, die im Kriege mit Sein und Nichtsein uns entquillt, stillst du (nämlich die Wiege); die letzte Thräne stillt der Sarg, des Menschen zweite Wiege." —

Von dem 2. Satze gilt des Dichters Worte: „Die Töne athmen Kampf und Streit"; sie wollen ja den „Kampf ums Dasein" schildern. Das große Orchester übernimmt diese Aufgabe. Das Hauptmotiv ist von großer Prägnanz und Schlagfertigkeit:



Damit aber auch der mildleuchtende und erwärmende „Hoffnungsstern“ dem oft dunkeln und steilen Lebenswege nicht fehlt, so tritt als kontrastirender Seitensatz folgender Gedanke ins Dasein:
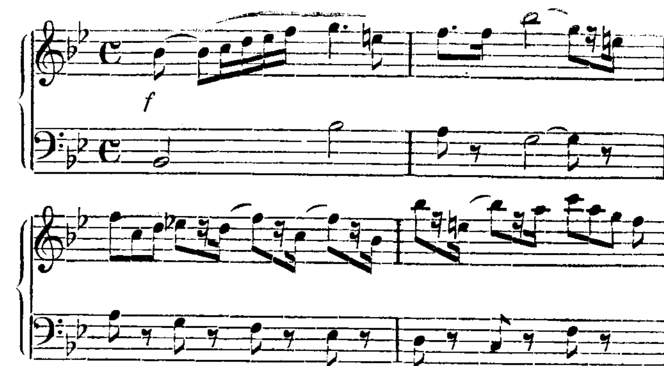


mit dem Kampfmotive lebhaft alternirend. Die thematische Entwickelung und Steigerung der Motive ist vollkommen des Meisters würdig.

Der letzte Satz: Zum Grabe (die Wiege des zukünftigen Lebens), wird durch die Dichterworte vollkommmen erläutert: „Auch der längsten Nacht auf Erden folgt ein golden Morgenroth.“ Als Text könnte Folgendes untergelegt werden: „Wie ein Frühlingsmorgen schön, frei von allem Erdenkummer, werd' ich einstens auferstehen, von des Todes kurzen Schlummer, und am Thron der Ewigkeit trinken die Unsterblichkeit.“
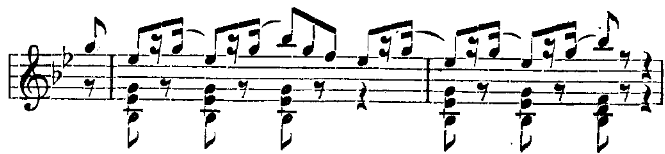
Auch dieser Satz ist ein Wiegenlied, sehr feinsinnig an das erste anknüpfend; die Gedanken sind indeß mit reichern Mitteln ausgeführt. Die Gestaltungskraft des Tondichters ist auch hier bewundernswürdig und der wahrhaft ätherische Schluß ist weihevolle „himmlische Musik“ — „Töne einer andern Welt!“ A. W. Gottschalg.

Philipp Scharwenka. Festouverture Op. 43. Bremen. Präger & Meyer. Partit. 7 M. Orchesterst. 14 Mark. Clavierauszug zu 4 Händen 4 M.
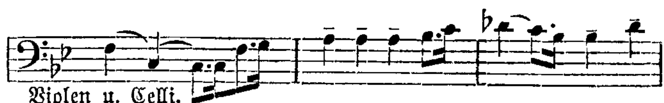
Diese Ouverture wird bei festlichen Gelegenheiten als Einleitungsstück ihren Zweck jedenfalls erreichen; sie tritt mit äußerlichem Gepränge auf und sucht einer festlichen Stimmung Ausdruck zu geben, indem sie alle Mittel eines großen Orchesters in Bewegung setzt. Ein tieferer musikalischer Gehalt kann ihr freilich nicht zugesprochen werden; und vielleicht hat der Componist von Haus aus darauf verzichtet und nur ein äußerlich prunkendes Gewand derselben anlegen wollen; er geht nicht darauf aus, tiefere musikalische Gedanken zu entwickeln; seine schaffende Kraft konzentrirt sich vielmehr in der Verarbeitung und Ausbeutung der gegebenen Motive. Und hierin zeigt er eine nicht zu verkennende Gewandtheit und fachmännische, kunstgerechte Geschicklichkeit. Fast will es mir scheinen, als ob er hierin des Guten zuviel gethan habe. Denn wenn eine längere Ausspinnung stattfindet, so müssen die Motive interessanter und fesselnder sein, als es in der vorliegenden Ouverture der Fall ist. Zur Begründung meiner Ansicht theile ich die Hauptbestandtheile des zu verarbeitenden Materials mit:
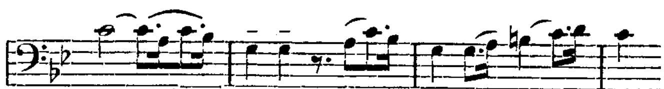


dazu treten gleich die Holzbläser mit 4 Hörnern und pizec. im Quartett.



Die Verarbeitung dieser leicht hingeworfenen Schnörkeleien, — selbst nicht Motivchen möcht' ich sie nennen — hört sich ganz gut mit an, aber ihr Wesen ist nur für eine Festouverture zu leicht geschürzt und trivial; es dürfte wohl sich eher für ein Ballet wirksam erweisen. Und daß folgender Gedanke:





sich keines besonderen Reizes zu rühmen habe, wird wohl im Ernst Niemand behaupten wollen. Die sorgfältige Ausarbeitung aber und der instrumentale Schmuck stehen in keinem richtigen Verhältniß zu der Unbedeutendheit der musikalischen Gedanken. Da der geschätzte Komponist schon viel Besseres geschaffen, so dürfte diese Ouverture zur strengeren Selbstkritik vielleicht eine Mahnung sein. Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unser ehemals bewunderter vortrefflicher Mime in den Nibelungenvorstellungen, jetzt Königl. Preuß. Hofopernsänger, Hr. Julius Liban gab am 2. Mai ein Liederconcert im Gewandhause und hatte sich der Mitwirkung des Frl. Salomea Kronengold zu erfreuen. Ein für den Vortrag der Klavier-Violoncell-Sonate von Brahms gewonnener Pianist hatte leider in letzter Stunde aus unbegreiflichen Gründen abgesagt, so hörten wir also lauter Lieder, die Mehrzahl von Schubert, je eins von Gounod, Rubinstein, Mandel u. A. An Herrn Liban's Stimme bemerkten wir leider ein sehr bedenkliches Tremoliren und zwar derartig, daß ihm eine ruhige gleichmäßige Tonentfaltung fast ganz unmöglich schien. Durch unnöthiges Forciren der Stimme wurde dasselbe noch bemerkbarer und beeinträchtigte seinen Vortrag. Auch die leidenschaftlich dramatischen

Steigerungen in den einfachen lyrischen Tonblüthen Schubert's waren nicht immer der betreffenden Wort- und Tondichtung angemessen. Mehrere Lieder trug er jedoch ganz vorzüglich vor, so z. B. das auf dem Programm gar nicht genannte von Gounod. Herr Liban wird aber in dramatischen Opernpartien wahrscheinlich viel besseren Erfolg haben, wie als Liedersänger. Frl. Kronengold sang ebenfalls nur Lieder von Schubert; einige der Neuzeit angehörige würden uns erwünschter gewesen sein, als die unzählige Mal gehörten. Jedoch der Wohlklang ihrer Stimme, welche, noch frei von der übeln Manier des Tremolirens, Glanz und Fülle des Tones entfaltete, sowie auch ihre animirte Vortragsweise errangen ihr anhaltenden Beifall nebst Hervorruf. Herrn Liban's Vorträge wurden ebenfalls beifällig aufgenommen. S.

Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Ich entsinne mich, in meinem letzten Berichte (Nr. 34) vorigen Jahres, erwähnt zu haben, daß zugleich mit der Weltausstellung auch das Parktheater eröffnet werden sollte. — Ja nun! Diese Feier ist vor sich gegangen. — Mit ein paar Worten will ich melden, daß es ein wunderbar schönes Gebäude ist; inwendig ganz im maurischen Stil gebaut, mit einem Ueberfluß von schimmernden Luxus. Diese kostbare Bühne wurde bis jetzt nur benutzt, um dem großen gebildeten Publikum allabendlich leider nur Ballets vorzuführen; während Ausführung klassischer Musik (unter der wirklich guten und exakten Ausführung des ehemaligen Capellmeisters M. Kes von hier) nur einige Male wöchentlich stattfand. Vor Kurzem aber wohnte ich dem ersten Abonnementconcerte bei, wo ich mich wieder einmal ergötzte — und stets, so oft ich sie höre — an dem frischen Spiel einer jungen Pianistin, Fräulein Sarah Benedicts (Schülerin von James Kwast, zur Zeit am Cölner Conservatorium). Sie brachte das G-Moll Concert von Saint-Saëns zu Gehör. Wenn auch der Mittelsatz des Werkes mir am besten gefiel, so bin ich doch voll des Lobes über die talentvolle Art und Weise, wie diese jugendlichen Finger, belebt durch eine Welt von Gemüth und Gefühl, Zartheit und Kraft, Verständniß und Klarheit brachten in die schwierige Composition. Unstreitig kann sie mit in erster Reihe stehen und wenn die goldene Sonne ihres Frühlingslebens sie öfters noch zur steten Uebung an den Flügel bannt, dann kann sie gewiß heranreifen zum Kreise „der allerbesten Virtuosen." Auch Fräulein Dyna Beumer, die allbekannte und allbeliebte liebenswürdige Erscheinung, entzückte wie immer durch ihren herrlichen Gesang. — Herr Heuschling, ein Pariser Baryton, verrieth eine gute Schule, Seele im Vortrag; trotzdem konnte er mit der Arie aus Massenets Herodiade nur erfreuen, nicht erwärmen. Es war nicht möglich, Fräulein Dyna Beumer im Superlativ zu übertreffen. — Das Orchester brachte in wirklich schöner Ausführung drei Ouverturen: den geistig reizenden „Carneval Romain" von Berlioz, „Faust" von R. Wagner und „die 3. Leonore".

Von der klingenden Musik zum literarischen Congresse ist ja gar keine Entfernung; denn die Literatur und die Frau Musica leben ja stets im engsten Verhältniß und so eilte ich dorthin, um Einiges zu hören: „Ueber den Einfluß der niederländischen Musik auf die Entwickelung der ausländischen." Zu meinem größten Erstaunen aber zog diese ganz interessante und dabei so bedeutende Frage, merkwürdiger Weise, wie in einem Nu an meinem Ohr vorüber, und bevor man richtig denken konnte über die sehr kurz gefaßte, aber von Wärme und Liebe zeugende Rede des Herrn Pastor Brouwer und die kleine, aber wichtige Entgegnung des Herrn de Lange, war schon Alles wieder vorüber. Wie spukte mir, bei dieser unbehaglichen Kürze, der große und merkwürdige Abschnitt über „die Zeit der Niederländer" in Ambros' Musikgeschichte (Band III) durch das Gehirn und wie klammerte sich, als eine Klette, unwiderstehlich an mir fest der ehrenvolle Ausspruch des rühmlichen, vortrefflichen Geschichtsschreibers: „die Niederlande galten für die Hochschule der Musik." — Diese Riesenfrage in so kurzer Zeit, hier auf holländischem Boden, so behandelt zu sehen in gelehrter Gesellschaft, that mir Leid; ich muß aber hinzufügen, daß es der letzte Congreßtag war und viel Stoff noch zu erörtern übrig blieb. Aber warum grade vor Thoresschluß diese bedeutende Question hier im „Niederlande" selbst so kurz behandelt! Aber trotz der Eile bewies der Schluß der Conferenz, daß es fast in allen Ländern Niederländer waren, die an der Spitze der musikalischen Bewegung standen; sofort leierte ich den herrlichen Vers von Vigny vor mir hin und dachte, daß dieser Congreß war: „A voir ce que l'on fût sur terre et ce qu'on y laisse."

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

Eine sehr bewegte musikalische Saison liegt hinter uns. Ueberblicken wir das überreiche Material, das nur allein die Concerte bedeutender Künstler dem Correspondenten einer musikalischen Zeitschrift liefern, so darf man nicht ohne Grund befürchten, mit einem gründlicheren Eingehen auf alles das von hiesigen und auswärtigen Virtuosen Gebotene, die Geduld unserer Leser über die Gebühr in Anspruch zu nehmen, umsomehr, als die Qualitäten dieser Künstler in der musikalischen Welt hinreichend bekannt sind und vielfach ihre Würdigung erfahren haben. Bevor wir aber zu einer übersichtlichen Besprechung derartiger Aufführungen schreiten, wenden wir uns dem zu, was in den regelmäßigen Aufführungen hiesiger musikalischer Körperschaften geboten wurde. Von allen musikalischen Kundgebungen Dresdens stehen die sechs Symphonie-Concerte der Königlichen Capelle in erster Reihe. Es feierte dieselbe mit ihrem ersten diesmaligen Concert am 26. October 1883 ein Jubiläum, denn am 26. October 1858 fand die erste derartige Aufführung (im Saale des Hotel de Saxe) statt und das Jubiläums-Concert brachte dasselbe Program, mit dem vor 25 Jahren begonnen wurde: Ouverture „Euryante", Symphonie Bdur von Haydn (Nr. 12 der Ausgabe Breitkopf u. Härtel), Ouverture „Anakreon" und die Cmoll-Symphonie. Bemerkt sei noch, daß als Dirigenten vor dem gegenwärtigen, Schuch (seit 1872) und Wüllner (seit 1877), bei diesen Concerten thätig waren: Reißiger (1858—1859), Krebs (1858—71), Rietz (1860—77), als Concertmeister F. Schubert (1858—73), noch gegenwärtig Lauterbach (seit 1861), Rappoldi und Hüllweck (seit 1877). Vom Beginn der Saison 1871—72 finden diese Concerte in dem für große Orchester-Aufführungen besser geeigneten weiten Saalbau des Gewerbehauses statt.

War es selbstverständlich nicht thunlich, in dem ersten diesmaligen Symphonie-Concert ein neues Werk zu bringen, so blieb das Directorium dem Grundsatze, in jeder Aufführung Novitäten, mindestens eine solche, vorzuführen, in erfreulichster Weise getreu. Ein symphonischer Prolog zu Shakespeare's „Othello" von Arnold Krug eröffnete die Reihe der Novitäten, ein mit all dem äußeren Glanz des modernen Orchesters auftretendes, stimmungsvolles und die drei Hauptcharaktere der Tragödie zutreffend musikalisch illustrirendes Werk, dem wir alle Achtung schuldig sind. Die ebenfalls im zweiten Concert erstmalig vorgeführte Symphonie in Amoll (Nr. 2) von Saint-Saëns zeichnet sich durch höchst geschickte und geistvolle Arbeit aus, aber, wie das mit seltenen Ausnahmen bei aller französischen Musik der neuesten Zeit der Fall, es weht in dem Werke ein eisig kalter Zug. Reflexion und Raffinement, das sind die Mittel, mit denen der Componist hier schafft; er giebt in den Mittelsätzen Adagietto und Scherzo, auch in dem Finale à la Tarantella geistreiche, hochelegante Combinationen, sogar zum Theil äußerlich Ansprechendes, aber wenig oder gar nichts, das den inneren Menschen befriedigen könnte. Die Motive sind hier eben zu klein für die große Form. Trocken und theilweise auch allzu pedantisch gelehrt erschien uns das Allegro fugato des ersten Satzes. — Einer wohlverdienten, sehr freundlichen Aufnahme hatte sich die

Novität des dritten Concerts, symphonische Variationen von Nicodé, zu erfreuen. Hier wird dem melodischen Element sein volles Recht; es findet dasselbe durch die geschickte Hand des Componisten wirkungsvolle harmonische Verwendung und einen glänzenden orchestralen Schmuck. — Sehr kalt, stillschweigend und ablehnend verhielt sich das Publikum gegenüber der Symphonie in Esdur Nr. 1 von A. Borodin, die im vierten Concert erschien. Der Componist ist ein tüchtiger Harmoniker, auch beherrscht er die Form, allein es fehlt dem Werke das Wesentlichste, wenigstens im ersten und vierten Satze: ein Inhalt, der eben diese große Form genügend deckt. Solche kleine, man kann wohl sagen kleinliche Motive mit national-slavischer Färbung mögen für die Liedform, für das Clavier-Salonstück &c. ausreichen, für die große Form, insbesondere für die Symphonie sind sie unbrauchbar. Dazu kommt, daß der Componist das Orchester nicht genügend beherrscht und daher trotz aller Raffinements, die beabsichtigten Klangwirkungen nicht zur Geltung kommen. Bessere Wirkung hatten die Mittelsätze, ein Scherzo und ein Andante, welch letzteres ein unmittelbar empfundenes schönes Musikstück ist. — Die zweite Novität des vierten Concerts, Suite in Amoll Op. 16 für Streichorchester von C. Heinrich Döring, ist ein höchst achtungswerthes Werk im Style Bachs, freilich auch nicht frei von Reminiscenzen an diesen Meister. Es besteht diese Suite aus fünf Sätzen: Praeludium, das mit einem figurirten Choral schließt, Air, Gigue, Allemande, Fantasie und Fuge. Ein ernster und doch unmittelbar eindringlicher Inhalt, Klarheit bei trefflicher contrapunktischer Arbeit, kräftiger Ausdruck und wirkungsreiche Behandlung des Streichorchesters zeichnen das Werk aus. — Die Ouverture zu Kleist's Schauspiel: „Das Käthchen von Heilbron" von Emil Naumann (Novität des fünften Concerts) ist keine eigentliche Programm-Ouverture, die Schritt für Schritt den Gang der Handlung musikalisch illustrirt und jede einzelne Hauptperson des Drama's charakterisirt; sie bringt vielmehr den Gesammteindruck des Dichterwerks zur Anschauung, bereitet die Stimmung vor, in welcher man an dasselbe im Theater herantreten muß. Das Werk erfüllt demnach den Zweck einer dramatischen Ouverture und um so besser, als es reich an reizvoller Melodie, formell tadellos abgerundet, interessant in der Durchführung, glänzend und besonders wohlklingend orchestrirt ist. — Neben dem hier erstmalig vorgeführten prächtigen Concerto grosso in Hmoll Nr. 12 für Streichorchester von Händel, kam im sechsten Concert als Neuheit die dritte Symphonie in Fdur von Brahms zur Aufführung. Mit großen Erwartungen sah man diesem bereits viel besprochenen Werke entgegen. Weil aber diese Symphonie auch in der Neuen Zeitschrift für Musik nach allen Seiten hin kritisch beleuchtet und gewürdigt worden ist, können wir uns darauf beschränken, zu constatiren, welches ihr Erfolg hier war, welchen Eindruck sie machte. Unseres Dafürhaltens ist die Fdur-Symphonie das am leichtesten eingängliche und unmittelbarst wirkende derartige Werk des Componisten. Brahms hat hier offenbar seiner Phantasie freieren Lauf gelassen, sich also launiger in Reflexion versenkt, auch mehr als gewöhnlich auf freundliches Colorit, auf sinnliche Klangwirkung Gewicht gelegt. Es fehlt ihm ja nie an bedeutenden Gedanken, hier aber konnte man deren auch ohne Weiteres froh werden. — Außer den obengenannten im ersten Concert vorgeführten älteren Werken brachte der diesmalige ältere Cyklus der Symphonie-Concerte der Königl. Capelle: die Symphonien Cdur von Haydn (Nr. 3 der Ausgabe Rieter-Biedermann), Esdur und Adur von Mozart, Bdur und Adur von Beethoven, Bdur von Schumann und „Harald in Italien" von Berlioz, bei welcher Concertmeister Rappoldi die obligate Viola mit großer Meisterschaft spielte; ferner die Ouverturen „Leonore" Nr. 3 und „Egmont", sowie die zu „Sakuntala" von Goldmark. — Ueber die Ausführung aller der genannten Werke unter abwechselnder Leitung der Capellmeister Schuch und Wüllner ist nur zu sagen, daß sie von hoher Vorzüglichkeit war, daß die Königl. sächs. Capelle auch in diesen Concerten ihren Ruhm bewährte.

Dasselbe gilt von dem Quartett Lauterbach-Hüllweck-Göring-Grützmacher. Leider konnten wir uns in dieser Saison nur an einem einzigen Abend der Gaben dieser distinguirten Künstler erfreuen, da bis dahin die Herren Hüllweck und Göring wegen Krankheit von ihrer künstlerischen Thätigkeit fern bleiben mußten. Aber auch in dieser ihrer einzigen Kammermusik-Soirée verfehlten jene nicht, uns mit einem neuen Werke bekannt zu machen und zwar mit einem sehr schönen. Es ist dieses ein Trio in Emoll (Op. 27) von C. Grammann. Hier bietet der Componist einen die große Form vollständig deckenden, interessanten und dabei sehr ansprechenden Inhalt, der durch treffliche Behandlung der Instrumente, gediegene Harmonik und sichere Beherrschung der Form in das vortheilhafteste Licht gestellt wird. Den sehr dankbaren Part des Clavier's führte Fräul. Emma Kode aus Berlin aus. Wir lernten in dieser Pianistin eine ebenso begabte, als technisch bedeutende Künstlerin kennen, die sich neben einem Lauterbach und Grützmacher wohl hören lassen konnte. Es stand dieses Trio zwischen den mit vollendeter Meisterschaft wiedergegebenen Quartetts Gdur von Haydn (Nr. 63 der Dresdner Ausgabe) und Esdur Op. 74 von Beethoven. F. G.

(Fortsetzung folgt.)

Graz.

Graz legt sein Frühlingskleid an. Der viele Tausende von Mitgliedern zählende Gesangverein der Gefiederten, welche in mehr als 70 verschiedenen Arten die herrlichen Anlagen unseres Stadtparks und Schloßbergs bevölkern, beginnen ihre lieblichen Morgen- und Abendconcerte in dankbarer Anerkennung der sorgsamen Pflege. Da ist es denn höchste Zeit für all' die geigenden, spielenden, blasenden und singenden Virtuosen, ihre Instrumente einzupacken und die düsteren Räume des altersgrauen Rittersaales im Landhause zu sperren; denn die Concurrenz eines solchen lieblichen Vogelconcerts in märziger, wonniger Frühlingsluft ist eine absolut unüberwindliche, und leere Bänke sind das unvermeidliche Resultat des frevelhaften Wagnisses, um diese Zeit in Graz ein Concert zu geben. Darum habe ich nur Weniges mehr aus dem Concertsaale zu berichten.

Herr Hans von Wolzogen hielt im hiesigen Wagnerverein, der überhaupt eine sehr rührige Thätigkeit entwickelt, am 18. März eine Vorlesung über „die Idealisirung des Theaters", die zwar sehr schwach besucht war, aber dem Vorlesenden für die großen Ideen des unsterblichen Meisters viel Beifall einbrachte. Auch Herr Dr. Fr. Hausegger, unser vorzüglicher hiesiger Musikschriftsteller, hielt am 5. März im landschaftlichen Rittersaale zu Gunsten des deutschen Schulvereines einen ebenso interessanten wie geistvollen und inhaltsreichen Vortrag über das Thema: „Was ist deutsche Kunst," worin er, ausgehend von den Mythen unserer Vorfahren, die Art deutschen Denkens und Dichtens entwickelte und schließlich die Wiedererweckung des deutschen Volksgeistes durch R. Wagner schilderte.

Von Concerten haben wir nur zwei von besonderer Bedeutung zu erwähnen; das Concert des Musiker-Pensionsvereins vom 9. März und das letzte diesjährige Mitgliederconcert des Musikvereines vom 23. März. Ersteres brachte als Novitäten „Nänie" von Brahms, und „die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. In beiden Compositionen leisteten der hiesige Singverein, das Orchester und die Solisten Frl. M. v. Leclair, Hr. F. Purgleitner, Schrauff und Rochel ihr Bestes. Brahms wird bei uns immer einheimischer, und wir glauben dies als ein günstiges Zeichen der Bildung und Klärung des Geschmackes unseres Publikums begrüßen zu können. Wer dem strengen und doch leidenschaftlichen Ernste dieses Meisters ein offenes, verständnißvolles Gemüth entgegenbringt, der ist vor Verflachung seines Geschmacks und Urtheils gefeit. In diesem

Concerte trat Frl. Marie Soldat, eine Grazerin, welche in Berlin bei Joachim ihre Ausbildung erhalten hat und bereits von früheren Jahren her uns wohl bekannt ist, nunmehr als vollendete Künstlerin vor ihre Landsleute. Sie hat einen schönen, sympathischen Ton von gesunder Kraft und Fülle, warmes Verständniß, fein geschulte Technik und individuelle Auffassungsgabe, sodaß sie trotz der noch frischen Erinnerung an die reizende Tua, stürmischen Beifall erntete. Sie spielte aber auch das Concert Nr. 8 von Spohr, die Paraphrase über die Meistersinger von Wilhelmy und die A-dur Polonaise von Wieniawsky in künstlerisch vollendeter Weise. Um die Einstudirung der beiden großen Chorwerke hat sich Herr Chormeister Leopold Wegscheider viel Verdienst erworben, was hier dankend anerkannt sei.

Das letzte Mitgliederconcert des Musikvereins wurde mit der feurig gespielten Egmont-Ouverture eingeleitet, dann folgte eine Orchestercomposition von H. von Herzogenberg, ein hier bereits bestens bekannter Componist; dieselbe „Intermezzi" betitelt, ist eine ganz anerkennenswerthe Arbeit in 3 Sätzen: „Allegro", „Allegretto" und „Allegro agitato". Der erste Satz ist etwas leicht; er könnte füglich in einer Operette als ländliches Ballet figuriren. Die beiden anderen Sätze sind entschieden bedeutender, dem dritten scheint sogar Brahms zu Gevatter gestanden zu haben. Den Schluß des Concerts bildete auf vielseitiges Verlangen abermals die C-moll Symphonie von Brahms, welche vorzüglich gespielt wurde. Als Pianist trat Herr Richard Burmeister aus Hamburg auf, der sich als gewandter Spieler, welcher gründlich gebildete Technik und feine Phrasirung besitzt, präsentirte. Weiteres über ihn zu berichten, vermögen wir nicht. Denn Herr Burmeister begnügte sich, in der Wahl seines Programmes: Phantasie für Clavier und Orchester von Schubert-Liszt, „Berceuse" von Chopin und „Pester Carneval" von Liszt, nur dem Virtuosen Rechnung zu tragen.

Zu Ostern ging unsere Theater-Saison zu Ende, und mit ihr scheidet Herr Director Krüger aus Graz. Er hat sich im Publicum viele Sympathien erworben, denn Oper und Schauspiel im Landestheater und die Operette im Stadttheater überstiegen weit die Anforderungen an eine Provinzbühne.

In Herrn Weltlinger hatten wir einen Heldentenor, der jeder Hofbühne zur Ehre gereichen würde; sein Organ ist kräftig und klangreich, dabei unendlich modulationsfähig, sein Spiel edel und ausdrucksvoll. Das Gleiche gilt von der zweiten Primadonna, Frl. Gabriele Lichtenegg, welche uns insbesondere durch ihre „Elsa", und während des letzten Gastspiels des Hofopernsängers, Herrn Reichmann, welcher hier als „Holländer", „Don Juan" und „Hans Heiling" wahre Triumphe feierte, durch ihre „Donna Anna" und ihr „Ännchen" im „Hans Heiling" das Scheiden recht schwer machte. Herr Weltlinger kommt an die Oper nach Hamburg. Frl. Lichtenegg an's Kroll'sche Theater nach Berlin. Vom Opernpersonal bleibt nur der Baritonist, Herr Schrauff, welcher über eine kräftige, äußerst klangreiche, wohlklingende Stimme verfügt und eine ausgezeichnete musikalische Schulung besitzt. Im Spiele jedoch muß er noch viel lernen und mehr Temperament entwickeln.

Leider verlieren wir auch Herrn Capellmeister Scraup, der an die Oper nach Stettin kommt. Er hat sich durch sein reiches Wissen, seinen praktischen Scharfblick und seine Alles beherrschende Sicherheit nicht nur um die Oper, sondern überhaupt um unser hiesiges Musikwesen bleibende Verdienste erworben. Von Ostern an übernimmt Herr Bertalan beide Theater. Wir hoffen, daß er das Vertrauen, welches der Landesausschuß und der Gemeinderath in ihn setzt, zu rechtfertigen wissen wird, da er eine erfahrungsreiche Vergangenheit hinter sich hat. Wie uns mitgetheilt wird, soll es ihm bereits gelungen sein, einige vorzügliche Kräfte für die Oper zu gewinnen. Als erster Capellmeister wurde Herr Dr. Muck aus Breslau gewonnen.

—sde—

Hamburg.

Ein sehr interessantes Concert hatte Herr Tornquist noch am Schlusse der Saison, 7. März, dem Hamburger Publikum geboten. Das Programm dieses Concerts enthielt neben einer Ballade von Löwe und altbekannten Liedern von Jensen und Rubinstein drei Novitäten von Bedeutung: eine heroische Ouverture, ein zweites Clavierconcert von Hermann Genß, beide unter persönlicher Wiedergabe des Componisten, und den ersten Satz des Violinconcertes von Moszkowski, von Herrn Capellmeister Mohrbutter vorgetragen. Die heroische Ouverture beginnt mit einem machtvollen Motiv, welches durch wirksame Gegensätze gehoben, von einer kunstvollen Durcharbeitung getragen, das Werk in wahrhaft heroischer Weise zu Ende führt. Wir gewinnen von dieser Ouverture den Eindruck eines energischen, heldenhaften Charakters, dessen weichere Empfindungen stets von dem ernsten Grundzug seines Wesens getragen werden. Die Instrumentirung ist hier wie auch im Clavierconcert vorzüglich gelungen und legt Zeugniß ab, daß der Componist mit der Eigenart der einzelnen Orchesterinstrumente ganz vertraut ist. Nach noch großartigerem Maßstabe ist das Clavierconcert angelegt, dessen erster Satz unbedenklich den werthvollsten Erzeugnissen dieser Classe der Musikliteratur beigezählt werden darf. Auch bei diesem Werk ist die ausgezeichnete Erfindung der Motive, welche durch ihren Gegensatz doppelt wirken, und deren Durchführung, hier namentlich in der Wechselwirkung zwischen Clavier und Orchester beruhend, zu loben. Im ersten Satze ist beiden Klangkörpern fast die gleiche Bedeutung zuertheilt, das Orchester wohl noch reicher bedacht als das Clavier. Nun lag die Gefahr nahe, die auch bei dieser Aufführung nicht ganz überwunden wurde, daß das erstere zu sehr in den Vordergrund treten würde; für eine wiederholte Aufführung möchten wir eine noch größere Ausgleichung im Interesse des Werkes dem Dirigenten ans Herz legen. Der zweite und dritte Satz wiegen weniger schwer, wie das ja bei einer so umfangreichen Composition öfters der Fall ist. Auch die Instrumentation ist hier weniger voll bedacht, dem einfacheren leichter verständlichen Inhalte entsprechend. Der zweite Satz, eine Art Intermezzo, beginnt mit einem sehr ausdrucksvollen Gesang des Cello, welcher vom Clavier später aufgenommen wird. Daran schließt sich ein prägnantes, kräftiges Motiv und nun ergehen sich diese beiden Gedanken in interessanten, wohlklingenden Wechselwirkungen, mit einer kurzen Cadenz in den letzten Satz leitend, dessen Hauptthema als ein prächtig graziöses besonders hervorgehoben werden muß. Dieses Hauptmotiv kehrt nun in den mannigfachsten Veränderungen wieder, in der Durchführung innigst verschmolzen mit dem zweiten, ebenso einfachen wie tief empfundenen Thema, in reizendster Vertheilung zwischen Orchester und Clavier. Die Clavierparthie ist ganz außerordentlich schwer, ohne die landläufigen Passagen der Virtuosenconcerte zu bringen. Alles geht aus den Hauptmotiven hervor, so daß man es hier mit sogenannten musikalischen Schwierigkeiten zu thun hat, die darum nicht weniger wirksam sind und jedem musikalisch ernst durchgebildeten Virtuosen eine dankbare Aufgabe stellen. Der Componist, als ein Clavierspieler ersten Ranges hier hinlänglich bekannt, löste diese Aufgabe in vollendeter Weise und wurde Seitens des zahlreichen Publikums durch großen Beifall und mehrfache Hervorrufe ausgezeichnet. Herr Capellmeister Mohrbutter, ein Schüler Joachims, spielte aus dem Violinconcert von Moszkowski leider nur den ersten Satz, dessen große Schönheiten uns auf das ganze Werk recht gespannt machten. In durchweg lyrischer Stimmung ergießt sich ein Strom von Wohlklang, der dem weicheren Charakter des Soloinstrumentes wohl entspricht. Namentlich sagt uns das erste Thema dieses Conzerts zu und auch hier zeigt sich die Kunst des Tonsetzers in hellstem Lichte. Die große Ausdehnung des ersten Satzes würde allerdings weniger empfunden werden, wenn die einzelnen Motive größere Gegensätze bilden würden, da namentlich lyrische Stimmungen auf die Dauer leicht abspannen können. Herr Mohr-

butter spielte den Concertsatz ganz ausgezeichnet, mit sehr solider, sicherer Technik, reinster Intonation und maßvoller, jedoch wirksamer Empfindung. Auch er errang sich lebhaften Beifall. Herr Tornquist war nicht günstig disponirt, und litt offenbar der Vortrag der Löwe'schen Ballade darunter, auch müssen wir das theilweise Forciren des Tones diesem Umstande zuschreiben. Die Aussprache ist nicht immer fehlerfrei, namentlich das r ist durchaus mangelhaft. Auch die Vokalisation bedarf noch mancher Studien. Wir können diesen Bericht nicht schließen, ohne der wahrhaft ausgezeichneten Leistungen der Capelle des 31. Infanterie-Regiments zu gedenken. Selten genug wird man von einer Militair-Capelle für die höchsten Ansprüche Befriedigung finden; das Verdienst, diese Capelle derart geschult zu haben, so daß von ihr die größten Aufgaben vorzüglich gelöst werden, gebührt wohl dem praktisch wie theoretisch vorzüglich gebildeten Capellmeister F. Mohrbutter. G. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig, 4. Mai. Concert von Bilse mit seiner Capelle: Tannhäuser-Ouvertüre von Wagner, Kol nidrei, Adagio (nach hebräischen Melodien) für Cello v. Max Bruch, Polonaise No. 2 in E von Liszt, Concert in Gmoll, für die Viol. von Bruch, Parsifal-Vorspiel von Wagner, Leonoren-Ouverture (No. 3), Sylphentanz aus: „Faust" von Berlioz, „Der Carneval von Venedig" für Flöte von Demerssemann, Pêcheur napolitain et Napolitaine und Toréadore et Andalouse von Rubinstein, Ungarische Rhapsodie in D von Liszt

Copenhagen, 26. Februar. Das vierte Musikvereins-Concert mit Kammersänger Dr. Gunz aus Hannover hatte folgendes Programm: Schubert, Streich-Quintett (Cdur. Op. 163), Lieder von Weber, „Meine Lieder, meine Sänge" Spohr: (Erwartung), Marschner: (Hafisens Scheiden), Mendelssohn: (Wanderlied), Corelli: d'Espagne Variationen für Viol., Fr. Schubert: „Die schöne Müllerin" fünf Nummern, Chopin: Barcarole und Lieder von Schumann.

Darmstadt, 28. April. Festconcert vom Musik- und Mozart-Verein, sowie der Großherzogl. Hofmusik unter Mangold und de Haan, mit Frl. Braunsfeld, Fr. Mayr-Olbrich und des Hrn. Feßler: Ouverture: Zur Weihe des Hauses von Beethoven, Prolog, Hymne „Gottheit über alle mächtig", Soli, Chor und Orch. von Mozart, Almansor, Concertarie von Reinecke, vorgetr. von Hrn. Feßler, Der erste Frühlingstag, Chor von Mendelssohn, Zwei Stücke für Orchester aus „la Damnation du Faust" Menuett der Irrlichter, Sylphentanz von H. Berlioz, Niederländische Volkslieder für Männerchor v. Kremser, Arie für Sopran von A. Adam, Vorspiel zu „Parsifal", Männerchöre von Schumann, Büchler und Gade, Halleluja aus Messias v. Händel.

Dresden. Am 29. April fand die erste Aufführung eines interessanten Erstlingswerkes statt. Alphonse Maurice, der hauptsächlich durch seine Lieder schon beliebte Componist, hat einen sehr netten — wenn auch etwas wortreichen — Text „Die Wette" von Jul. Zähler mit soviel Geschick und Glück zu einer kleinen komischen Oper verwendet, daß das Werkchen der Beachtung in vollem Maße werth ist. Vom ersten bis zum letzten Takte freut man sich an dem muntern Fluß der reizenden Melodien, denen interessante Modulation und gewählte Harmonisirung ohne moderne Krankhaftigkeit einen besonderen Vorzug verleihen. Den meisten Beifall errangen die Ensemblenummern, — in kurzen Worten wohl das beste Lob für eine Erstlingsoper. Möge sie sich anderswo die gleiche Anerkennung erwerben, wie sie hier gefunden hat und wie sie verdient.

Gotha, 3 Mai. Concert des Orchester-Vereins mit Hrn. Julius Herner aus Hannover (Cello), Die Damen Frau Ehrensberg aus Buffalo und Frau Opernsänger Kühn, Hrn. Opernsänger Th. Kühn und Hr. J. Hey: Ouverture zu Rosamunde von Schubert: Fantasie für Cello von Serais, Beethoven's Neunte.

Haag, 16. April. Concert mit Frl. Adele Asmann aus Berlin und Herrn Cesar Thomson, Prof. am Conservatorium in Luik (Viol.) unter W. F. G. Nicolai: „Der Gang nach Emmahus", Geistl. Tonstück von Jensen, Violin-Concert (I. Theil) von Vieuxtemps, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, „Siegfried-Idyll" v. R. Wagner, Ouverture zu Schiller's „Maria, Stuart" von J. J. P. van Zuylen von Nijevelt, Lieder von Schubert, Reinecke und Brahms, Nordische Suite von Hamerik, und Fantasie aus „Moses" für Viol. von Paganini, Ouverture „Die Fehmrichter" von Hector Berlioz.

Magdeburg, 26. April. Concert Bohne: Amoll-Suite v. Klughardt, Vorspiel zu „Parsifal", Ouvertüre „Der Schmied von Antwerpen" von Göpfart, Sphärenklänge von Rubinstein, Luther's Kampf und Sieg, symphonische Dichtung von Grunewald und Akademische Fest-Ouverture von Brahms.

München, 29. April. Oratorienvereins-Concert mit Frl. Luise Adolphe Le Beau (Clavier), Frl. Pia von Sicherer (Sopr.), Fräul. Caroline Bram (Alt), Hrn. Ludwig Glötzle (Tenor) und Aloys Hofmann (Baß): „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" Cantate v. Bach, „Laetatus sum" vierst. v. Lotti, „Abendempfindung" Lied v. Mozart, Gebet „Du Urquell aller Güte" für Soli und Chor v. F. Schubert, Claviersoli von L. A. Le Beau, Pergolese und Raff (Frl. Luise Adolphe Le Beau), „Sonnenschein" vierstimmig von Spohr, „Weder Mond noch Sterne" vierstimmig von M. Zenger, „Neig', schöne Knospe, dich zu mir" von Hauptmann, „Romanze von Gänsebuben", Chor von Schumann.

New-York, 13. März. Unter Damrosch: Bach's Mattheus-Passion mit den Solisten Emma A. Danforth, Sarah Anderson, Mr. W. H. Stanley, Mr. Max Heinrich, Mr. C. E. Martin, Richard Arnold, Walter Damrosch. — 5. April. Sechstes Concert der Symphonie-Society unter Dr. Damrosch: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Raff's Clavierconcert Cmoll (Hr. Carl Faelten). Beethoven's Cismoll-Quartett Op. 131 für Orchester bearbeitet von Müller-Berghaus, Einzug der Götter in Walhalle aus Wagner's Rheingold.

Rostock. Uebersicht der vom Concertverein, der Singakademie und dem Verein Rostocker Musiker im Winter 1883/84 unter Direction des städt. Musikdir. Dr. H. Kretzschmar veranstalteten Aufführungen. Concert-Verein. 31. October: Concerto grosso (Nr. 1) Gdur von Händel, Symphonie (Ddur Nr. 3) von Klughardt, Terzette für Frauenstimmen und Orchester von F. Lachner, Concert f. Pianof. (Dmoll) v. Rubinstein und Soli f. Clavier v. Bach, Liszt, Chopin (Hr. Eugen d'Albert). — 20. November: Sinfonie (Cdur Nr. 2) v. Schumann, Suite für Streichorchester v. Alois Schmitt, Concert für Cello v. Davidoff, Soli für Cello v. Spohr u. Klengel (Hr. Jul. Klengel aus Leipzig), Arie aus „Orpheus" v. Gluck und Lieder (Frl. Minor-Schwerin). — 30. Januar: Ouverture Ruy-Blas v. Mendelssohn, Sinfonie in Esdur von M. Bruch, Drei Männerchöre (mit Orchester) v. Schubert-Kretzschmar, Violin-Concert (Gmoll) von M. Bruch und Soli für Violine v. Spohr und Sarasate (Frl. M. Soldat aus Berlin). — 25. März: Ouverture zur Friedensfeier v. Reinecke, Sinfonie VIII v. Beethoven, Pianoforte-Concert (Bdur) v. Brahms und Soli v. Bach und Chopin (Fr. Dr. Kretzschmar), Arie aus „Die Chinesinnen" v. Gluck und Lieder (Frl. Post-Hamburg). — 20. Januar: Trios v. Brahms und Beethoven und Soli durch Hrn. de Ahna, Hausmann, Barth aus Berlin. Singakademie. 9. November (zur Lutherfeier): Dettinger Te-Deum v. Händel, Verleih uns Frieden v. Mendelssohn, Ein' feste Burg v. Bach (Soli: Herr Bölhoff, Herr Conrad). 18. Dezember: Künstlers Weihnachtslied (Cantate) v. A. Dietrich, Arie und Scene aus Messias v. Händel, Chöre (a capella) v. Prätorius und Schröter, Die Flucht der heiligen Familie v. Berlioz (Soli: Herr Bölhoff und Vereinsmitglieder). 19. Februar: Chöre (a capella) v. A. Becker, Brahms, Herzogenbusch, Piutti, Octett (1. Satz) von Mendelssohn, Acis und Galatea (Pastorale v. Händel (Soli: Herr Grahl-Berlin und Vereinsmitglieder). 9. April: Johannes-Passion v. Bach (Soli: Frau Schmidt-Köhne, Frl. Minor, Herren Grahl, Schmidt, Nizze). — Verein Rostocker Musiker. 13. Dezember: Ouverturen v. Monteverde (Orfeo) und Gabrieli, Scarlatti (Amor volubile), Händel (Agrippina), Piccine (Didone), Mozart (Don Juan), Beethoven (Leonore 2), Weber (Freisch.), Wagner (Meistersinger). 6. Februar: Suiten: Perzelius, Rameau, Bach (H-moll), F. Lachner (D-moll), Brahms (D-dur). 12. März: Sinfonie fantastique v. Berlioz, Kamarinskaja v. Glinka, Balletmusik aus „Feramors" v. Rubinstein. 18. April: Nordische Suite v. Asger Hamerik, Octett für Streichinstrumente v. Svendson, Sinfonie (C-moll) v. N. Gade. 11. Januar: Vorspiel zu Lioba und Slavische Suite v. H. Trnzeck, Suite v. A. Schmitt, Harfensoli (H. Trnzeck).

Sondershausen, 2. Mai. Im Fürstl. Conservatorium: Esdur-Quartett von Beethoven (die Herren Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler), Lieder für Baß von Holstein und Rheinberger (Herr Schulz-Dornburg), Soli für Violine: Nocturne v. Chopin-Sarasate, Ungarischer Tanz v. Brahms-Joachim (Hr. Grünberg) Pianof.-Solo von Gluck-Brahms, Tschaikowsky und Liszt (Hr. Pohlig), Lieder v. Tappert und Löwe, Pianoforte-Quintett.

St. Gallen, 25. April. Concert des Concert-Vereins mit dem Gesangverein „Frohsinn" sowie Fr. Margaretha Schrötter v. Zürich. Ausschließlich Compositionen von Wagner unter Kapellmeister Albert Meyer: Rienzi-Ouverture, Scene, Spinnerlied und Ballade, Soli, Frauenchor und Matrosenchor aus „Fliegender Holländer", Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser, Parsifal: „Vorspiel, aus Lohengrin: „Elsa's Traum", Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Vorspiel und Brautchor aus Lohengrin.

Würzburg. Zwei Wohlthätigkeitsconcerte, welche am 31. März und 7. April hier stattfanden, verdanken ihr Entstehen den Claviervirtuosen Hrn. Grafen Géza-Zichy und Hrn. Dr. Hans von Bülow. Außer Graf Zichy wirkten im ersten Concerte noch Herr Herm. Ritter (Viola alta) und Frl. Minna Heuser aus München (Altistin) mit; das zweite Concert unternahm Hr. von Bülow allein. Die Meisterschaft des Letzteren ist eine zu bekannte, daß wir darüber schweigen und nur die Piecen aus dem interessanten Programm erwähnen wollen: Liszt, a) Papsthymnus, b) Legende: Vogelpredigt des hl. Franciscus von Assissi, c) Legende: Der hl. Franz v. Paula auf den Wogen schreitend. Rheinberger a) Introduction u. Toccata Op. 12, b) Menuett und Fughette für die linke Hand allein Op. 113. Sterndale Bennett „Die Jungfrau von Orleans", Sonate Op. 46. 5 kleinere Sachen von Raff. Beethoven: 15 Variationen und Fuge Op. 35, Esdur. — Die staunenswerthen Leistungen des einarmigen Grafen Zichy fanden allgemeine Annerkennung seitens des gewählten Publikums; der Concertgeber zeigte sich nicht allein als Virtuos, sondern auch als Componist im vortheilhaftesten Lichte. Die Mitwirkenden dürfen über ihn nicht vergessen werden; Hr. Ritter entfaltete im seelenvollen Spiel die ganze Schönheit seines Instrumentes, namentlich im Andante von Spohr. Frl. Minna Heuser gab mit tiefempfundenem Vortrag die Lottische Arie „Pur dicesti", Beethovens „Wonne der Wehmuth", Schubert's „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" und anderes, accompagnirt von Hrn. Meyer-Olbersleben. Der Gesang der jungen Dame wirkte besonders durch Innerlichkeit, künstlerische Schulung und schöne, sympathische Klangfarbe der Stimme.

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt beehrte in voriger Woche Leipzig zweimal mit seinen Besuch; zuerst, um einer Matinée seines Schülers Friedheim beizuwohnen und dann, um Goldschmidt's „Heliantus" im Stadttheater anzuhören. Am 16. begiebt sich der Altmeister nach Dresden, um einer Prüfung der Götze'schen Gesangschule seine Gegenwart zu schenken.

— Der Orchesterchef Joseph Dupont in Brüssel ist nach London gereist, um die begonnene italienische Opernsaison zu dirigiren.

— Herr Musikdirektor Adolf Hankel in Dessau wurde mit dem Herzogl. Anhaltischen Orden für Kunst und Wissenschaft decorirt.

— Zum Dirigenten det Birminghamer Musikfeste wurde von dem eingesetzten Ausschusse an Stelle des verstorbenen Sir Michael Costa, Herr Hans Richter erwählt.

— König Ludwig von Bayern hat Frl. Malten und Herrn Gudehus den Ludwigsorden verliehen.

— Pauline Lucca ist wieder in der Italienischen Oper im Coventgarden Theater zu London aufgetreten. Frau Lucca hätte sich als Antrittsrolle die Valentine in den „Hugenotten" gewählt, eine der glänzendsten Partien im Repertoire der Künstlerin. Lang anhaltender, herzlicher Beifall begrüßte sie bei ihrem Erscheinen und folgte ihr nach jeder Scene.

— Die Concertsängerin Frau Kalkbrenner aus Prag wirkte vor Kurzem in einem Concerte in Lugos mit. Als besondere Vorzüge ihrer Leistung wird die reine Intonation, brillante Coloratur und der Verständnißinnige Vortrag betont.

— Musikdirektor Otto Kitzler brachte am 28. April Schumann's „Manfred" zur Aufführung, welche nach dem Urtheile Fachverständiger, nach allen Richtungen hin eine vortreffliche Leistung gewesen sein soll.

— Frl. Godard, eine talentirte Violinvirtuosin, hat sich mit dem Violinconcert ihres Bruders Leny Godard sehr vortheilhaft in der k. Harmoniegesellschaft in Antwerpen eingeführt.

— Georg Henschel hat seine Stellung als Dirigent in Boston verlassen und ist nach New-York übergesiedelt.

— Die Gattin des Hofschauspielers Oberländer, eine geborene Wienerin und als Sängerin ehedem unter dem Namen Laura Lauffer bekannt, ist, erst 36 Jahre alt, in Berlin gestorben.

— Am 12. Mai starb in Prag, im Alter von 60 Jahren, der größte böhmische Tondichter, Friedrich Smetana an einem Gehirnleiden. Im Jahre 1874 wurde S. plötzlich von gänzlicher Taubheit befallen; das Unglück beugt und vernichtet aber bedeutende Naturen durchaus nicht, es läutert und veredelt sie nur; so war es auch bei S., der in dieser Periode sein geistig tiefstes Werk: „Má vlast" (Mein Vaterland) jenen Cyklus von sechs symphonischen Dichtungen geschaffen hat, der schon allein dem Namen des Tondichters unvergänglichen Ruhm sichert. In der letzten Zeit wurden an S. Spuren von Geistesstörung sichtbar, der hartgeprüfte Meister mußte am 24. April der k. Landesirrenanstalt übergeben werden. Der physische Tod erschien ihm als Erlöser und Befreier und nahm von seinem Geiste den Bann des Todes. Ihm starb der Schmerz — uns aber ward er geboren.

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 28. April kam im Drury Lane-Theater in London C. V. Stanford's neue Oper „The Canterbury Pilgrims" zur ersten Aufführung und fand großen Beifall.

In Toulouse kam Saint Saëns Henry VIII, in Anwesenheit des Componisten, mit großem Erfolg zur Aufführung.

Der Violoncellist Lamary hat der Pariser Opera Comique eine komische Oper „Le Chien de Garde" zur Aufführung übergeben.

Leo Delibes ist nach Rom gereist, um dort der Aufführung seiner Oper „Lakmé" beizuwohnen.

„Gioconda" von Ponchielli erlebte kürzlich ein günstiges Schicksal, indem diese Novität an einem und demselben Abend in zwei Hauptstädten, Wien und London, aufgeführt wurde und die wärmste Aufnahme fand.

Die in Graz in letzter Saison achtmal zur Aufführung gelangte Oper „Antonius und Cleopatra" von Wittgenstein wurde für kommenden Herbst vom Hofoperntheater in Wien und vom Stadttheater in Leipzig zur Aufführung angenommen. Das Werk erscheint in der Hofmusikalienhandlung von Albert J. Gutmann in Wien.

Vermischtes.

— Das Theatercomité zu Linz hat das dortige landständische Theater Herrn Laska auf die Dauer von 3 Jahren übergeben.

— In Jena wird auch in diesem Jahre Otto Devrient's Lutherfestspiel unter Leitung des Verfassers zur Aufführung gelangen. Die größere Mehrzahl der früher Mitwirkenden hat abermals zugesagt. Spieltage sind der 17. 18. 21. 22 Mai und 6. Juni.

— Die von Maëstro Franco Faccio anläßlich der Turiner Ausstellung componirte Cantate hat bei Ihrer Aufführung einen großen Erfolg gehabt.

— In Chicago soll nächstes Jahr eine internationale musikalische Ausstellung stattfinden.

— Im Personalstand des Wiener Hofoperntheaters werden am 1. September einige nicht unbedeutende Veränderungen erfolgen. Herr Broulik ist bekanntlich für das Pester Opernhaus engagiert. Herr Peschier beabsichtigt sich der italienischen Oper zuzuwenden. Frau Papier, welche vom 15. Juni bis 31. Juli Urlaub hat und während dieser Zeit einigemale im Kroll'schen Theater in Berlin gastirt, singt dann noch einigemale im Hofoperntheater, wo sie sich am 15. August verabschiedet. Vom 15. bis 31. August wirkt die Künstlerin in den im Münchner Hoftheater stattfindenden Wagner-Vorstellungen mit. Auch Herr von Bodany tritt am 31. August, in Folge Engagements für das Züricher Theater, aus dem Verbande des Hofoperntheaters.

— Zu dem am 10. und 11. August in Bonn stattfindenden Stiftungsfeste des dortigen Männergesangvereins soll ein Wettstreit deutscher Männergesangvereine stattfinden. Die Sänger werden in 3 Klassen getheilt, die erste bestehend aus Vereinen aus Städten von über 20000 Einwohnern, die zweite von 5 bis 20000 Einwohnern und die dritte aus noch kleineren Orten. Ihre Majestät die deutsche Kaiserin, sowie der Kronprinz und die Kronprinzessin haben Ehrenpreise in Aussicht gestellt, während die Stadtverordneten einen Betrag von 1000 Mark zu den Kosten des Festes verwilligt haben.

— Ueber Bonawitz' in London zuerst gegebene und beifällig aufgenommene Oper „Ostralenka" schreibt ein Londoner Correspondent, daß die Musik sehr dramatisch und gut gearbeitet sei, der Componist habe aber das Orchester zu sehr bevorzugt und viele Orchestereffecte geschaffen. Bonawitz dirigirte selbst und erfreute sich öfters anhaltenden Applauses.

— Wie schon früher gemeldet, haben sich auch in den großen Städten Nord-Amerika's die hervorragendsten Capacitäten der Tonkunst vereinigt, um auf Congressen zu berathen, auf welche Art und Weise der nordamerikanischen Nation eine bessere musikalische Erziehung gegeben werden könne. Dr. Damrosch und andere bedeutende Männer an der Spitze, haben hauptsächlich die Verwahr-

losung des Musikunterrichts betont und als durchaus nothwendig die Bekämpfung der fuscherhaften Lehrer und Lehrerinnen gefordert. Im Juli findet in Cleveland wieder eine Versammlung zu diesem Zweck statt. Der Verein nennt sich Music Teachers' National Association.

— Trotz Jurisprudenz und Contrakte kommen noch täglich Conflicte zwischen Sängerinnen und Theaterdirektoren vor. Auch die Altistin Madame Scalchi hat sich mit ihrem Impresario Abbey in New-York veruneinigt und für nächste Saison einen Contrakt mit dessen Concurrenten, Mapleson, abgeschlossen.

— Die Ferien der königlichen Bühnen in Berlin beginnen in diesem Jahre Mitte Juni. Am 14. Juni wird das Opernhaus geschlossen und treten die Mitglieder von Oper und Ballet ihren Urlaub an, um am 13. resp. 14. August wiederzukehren. Die Mitglieder des Kgl. Schauspielhauses beginnen am 15. Juni ihre Ferien und kehren am 14. August wieder zurück. —

— Der Allgem. Mus.-Verein in Aschaffenburg brachte unter Direction von E. Rommel, Louis Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge", in zweimaliger vorzüglicher Aufführung, am 30. Apr. und 10. Mai. —

— Der Cercle artistique et litteraire in Antwerpen hat vom Gemeinderath von Antwerpen einen Zuschuß von 5000 Francs zur Organisation eines internationalen musikalischen Congresses im nächsten Jahr zur Verfügung erhalten. —

— Das Benefiz-Concert des Opernimpresario Abbey in New-York hat ihm die hübsche Summe von 50000 Dollars eingebracht. Und was wurde aufgeführt? Selection aus Lucretia Borgia, Traviata, Aida, aus dem Barbier von Sevilla und andere leichtwiegende Sächelchen. —

— Der Verein Berliner Musiklehrer und Lehrerinnen hat jetzt sein fünftes Jahrbuch für 1884 veröffentlicht, worin sämmtliche Adressen des dortigen Lehrerpersonals angegeben sind. In dem Bericht wird die bisherige Thätigkeit des Vereins dargelegt und folgender Antrag zum Beschluß erhoben: Den Berliner Musiklehrer-Verein zu einem Centralverein für ähnliche in ganz Deutschland hervorzurufende Vereine zu machen. Demzufolge soll an bekannte Kunstgenossen hervorragender Städte ein Schriftstück erlassen und dieselben aufgefordert werden: nach dem Muster des Berliner Vereins ähnliche Vereine ins Leben zu rufen, welche dann zusammen den großen allgemeinen deutschen Verband mit dem Vorort Berlin bilden. Dieser Verband habe sich dann nicht nur der Förderung der materiellen, sondern auch der ideellen Interessen seiner Mitglieder anzunehmen. —

— An der jetzt in London stattfindenden Industrie-Ausstellung im Krystallpalast, haben sich nicht so viel Pianofortefabrikanten betheiligt, als man erwartet. Selbst Firmen wie Bechstein, Hölling u. Spangenberg, Ibach u. Sohn, sind nicht vertreten. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bassermann, Ernst, Ouverture f. Orch. Mannheim, Akademie-Concert unter Paur u. in Aachen durch d. Instrumental-Verein.
Becker, A., „Die Wallfahrt nach Kevelar" f. Soli, Chor, Clavier u. Harmon. Leipzig, 122. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein.
Berlioz, Ouverture „Franc fuges", f. Orch. Haag, 57. Tonkunst-Concert unter Nicolaï.
Bädecker, L., Trio-Phant. und Cismoll-Trio, f. Clavier, Viol. und Violoncell, Fmoll-Clavier-Violin-Concert 2c. Leipzig, Matinée des Componisten am 24. Februar.
Brahms, Ein deutsches Reqniem. Chemnitz, am 11. April.
——— J., Rhaps. f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. Leipzig, 19. Gewandhaus-Concert.
Bruch, M., „Schön Ellen". Greven b. Münster i. W., Concert des Gesangvereins f. gemischten Chor.
Freudenberg, Ouverture, „Die Mühle" im Wisperthale f. Orch. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
Gade, N. W., „Beim Sonnenuntergang", f. Chor u. Orch. Coblenz, 4. Abonnements-Concert des Musik-Instituts.
Goldmark, C., Clavier-Violinsuite. Leipzig, 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. deutschen Musikvereins.
Hetrel, M., Emoll-Violoncell-Concert. Baden-Baden, Symphonie-Concert des städt. Curorchesters am 8. Februar.
Heuberger, R., Orchestervariation über ein Schubert'sches Thema. Hannover, 6. Abonn.-Concert d. k. Theaterorchesters.
Hiller, F., „Ostermorgen", f. Sopransolo, Chor u. Orchester. Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangvereins.
Huber, H., „Aussöhnung", f. Männerchor u. Orchester. Concert des Leipziger Lehrer-Gesangverein, am 16. Februar.
Jadassohn, S., Pianoforte-Quintett, Op. 40. Dresden, Tonkünstler-Verein, am 19. März.
Jensen, Ad., „Der Gang nach Emmahus". Haag, 57. Tonkunst-Concert unter Nicolaï.
Liszt, F., Adur-Clavierconcert. Baden-Baden, 6. Abonn.-Concert des städt. Curorchesters.
——— „Orpheus", Symphon. Dichtung, f. Orchester. Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
——— „Eine Faust-Symphonie". Zittau, Concert am 26. März.
——— „Tasso", Symphonische Dichtung. Baltimore, Peabody-Concert, am 22. März.
——— „Die heil. Elisabeth", Oratorium. Helsingfors.
Mozart, A. W., Chöre und Zwischenacte zum Drama „König in Egypten. Dresden, am 24. April im königl. Conservatorium.
Nicolaï, W. F. G., „Bonifacius-Oratorium". Gröningen, am 28. März unter J. H. Bekker.
Popper, D., Violoncell-Concert, Op. 24. Wiesbaden, Concert der städt. Curdirection, am 8. Februar.
Raff, J., Symphonie „Leonore" Curorchester daselbst.
Reinecke, C., „Miriams Siegesgesang". Chemnitz, am 11. April.
——— Ouverture zu „König Manfred". Elberfeld, 3. Concert des Instrumentalorchesters.
Spengel, Jul., Symphonie Dmoll. Oldenburg, 8. Abonnements-Concert unter Dietrich.
Taubert, E. E., Orchester-Serenade. Dresden, am 24. April im königl. Conservatorium.
Tschaikowsky, P., Pianoforte-Trio, Op. 50. Köln, 6. Kammermusik-Aufführung.
Ullrich, Hugo, Streich-Quartett, Esdur. Cassel, 4. Kammermusik-Soirée.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Pianoforte.

Ernst Rosenthal, Op. 10. Mailied (Lied ohne Worte), 80 Pf. — C. Rehder, Hamburg.

Ein brauchbares Clavierstück für octavenspannende Hände. Das Hauptthema in Adur paßt recht gut für eine frische und fröhliche Maistimmung. Nach dem Zwischensatz, welcher übrigens mehr einem kurzen Durchführungssatze gleicht, folgt in Amoll das aus dem Hauptmotiv des ersten Satzes gebildete Seitenthema; dadurch freilich ist die Tonika gar zu sehr vorherrschend und wirkt entschieden abschwächend; die Dominantentonart würde durch den Wechsel des Grundtons dem Ganzen mehr Frische gegeben haben.

Rob. Henriques. Hochzeitsmarsch. — W. Hansen, Kopenhagen.

Ein, wenn auch nicht origineller, so doch wirkungsvoller und für festliche Aufzüge geeigneter Marsch. Das Trio ist im Verhältniß zum Hauptsatze zu unbedeutend. Die Clavierübertragung für zwei Hände ist gar zu compakt; wer nicht große Spannung und Vollgriffigkeit in der Gewalt hat, wird den Marsch schwerfällig oder unklar zum Vortrag bringen. Ein vierhändiges Arrangement hierfür wäre viel geeigneter.

Albert Ulrich, Op. 4. Zwei Clavierstücke. Nr. 1 Polnischer Tanz. Mk. 1.20. — Nr. 2. Allegretto grazioso. Mk. 1. — Simon, Berlin.

Das ist feine und gewählte Claviermusik. Der polnische Tanz hat ein lebhaft feuriges und fröhliches und zugleich gut rhythmisirtes zweitheiliges Hauptthema. Das zweite Thema bildet einen schönen, ruhigen und ernsten Gegensatz. Mit der Wiederholung des Hauptsatzes erfolgt der Schluß. — Das Allegretto beginnt mit einem innigen und zarten Thema, dessen zweiter Theil einen kräftigen Gegensatz bildet. Das zweite Thema ist wieder zarteren und sanfteren Charakters. Es liegt viel Poesie in dieser Claviermusik. Die Schreibweise ist modern und elegant. Da schon Op. 4 solche Vorzüge zeigt, darf vom Componisten noch viel Schönes und Kunstwerthes erwartet werden. Obige Stücke sind nicht schwer, von Schülern und Spielern der Mittelstufe gut ausführbar.

Instructive Claviermusik.

Jul. Handrock. Op. 94 u. 95. Zwei Sonatinen für Pianoforte. à Mk. 1.50. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Beide sind für den Unterricht berechnet und dafür auch sehr zu empfehlen. Sie sind nicht über den gewöhnlichen „Nichts sagenden" Sonatinen-Leisten geschlagen, denn sie sind gehaltvoller und eigenartiger, frischer in melodiöser und klanglicher Hinsicht und passen sehr gut als Anschluß an die sechs kleinen Sonatinen von Clementi oder Kuhlau.

Melodische Tonstücke zum Nutzen und Aufmunterung für angehende Pianofortespieler. — Verlag von J. Bauer. (vorm. C. Weinholtz), Braunschweig.

Zu dieser Sammlung haben viele Componisten ihre Producte geliefert. Zur Besprechung liegen nur Tonstücke von L. H. Fischer und von Max Oesten vor. Fischer, Op. 11: Drei Rondinos im leichten Styl. Dieselben sind für den Unterricht ebenso brauchbar als die vielen Sonatinen für diesen Zweck; sind sie ja doch in derselben Art verfaßt, nur daß ihnen die Sonatinenform fehlt, dieserhalb aber nicht weniger als jene verwendbar. — Die Kindermusik von Oesten, Op. 118, sechs leichte Clavierstücke ohne Octavenspanne, hat zu jeder Nummer eine hübsche Ueberschrift und noch extra ein „viel sagen sollendes" gereimtes Verschen, beides aber ist Luxus, der einzig zutreffende Reim für Alle kann nur sein: „leicht und seicht."

Moritz Vogel, Op. 42. Tanz-Rondos zum Gebrauch beim Unterricht. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Die Tanzformen sind: Polonaise (Mk. 1.20), Polka (80 Pf.), Tyrolienne (Mk. 1), Walzer (Mk. 1). Der beigegebene Fingersatz ist nicht überall zweckmäßig gewählt, im Uebrigen aber sind diese Rondos für den Unterricht gut verwerthbar, besonders bei Schülern, deren Taktgefühl noch wenig geweckt ist. Im Allgemeinen aber sind sie allen Schülern der unteren Mittelstufe zu empfehlen, denn dieselben sind wegen ihrer hübschen Arbeit auch noch anderweitig instructiv und durchaus nicht mit der gewöhnlichen faden Salonmusik zu vergleichen. Durch den Tanzrhythmus kommt muntere Bewegung und frisches Leben in das Spiel.

W. Irgang.

Kirchenmusik.

Hennig, Alois, 21 kurze lateinische kirchliche Gesänge, theils für 3, theils für 4 gemischte Stimmen, in den Kirchentonarten und in leicht ausführbarem Fugenstyl componirt. Augsburg, Böhm u. Sohn. Part. M. 3.60 netto, jede Einzelstudie 30 Pf. netto.

Die vorliegenden Kirchengesänge zeichnen sich durch Folgendes aus: Sie sind kirchlich-würdig und taktgemäß fein empfunden; contrapunktisch geschickt concipirt, ohne in unfruchtbare Tüfteleien zu verfallen; recht vielseitig, für verschiedene liturgische Zwecke eingerichtet; sie befleißigen sich einer angemessenen Kürze und sind leicht ausführbar. Möge der würdige Autor, Lehrer der Philosophie am erzbischöflichen Gymnasium in Kaloisa (Ungarn) seinem leuchtenden Vorbilde Dr. Franz Liszt, mit dem er nicht blos leiblich, sondern auch geistig verwandt ist, noch lange erfolgreich nacheifern und möge er noch manch schöne Gabe an die Stufen seiner Kirche niederlegen.

A. W. G.

Joachim Raff's Dornröschen.

Eine musikalische Auferweckung in Jena.

Eines schönen Tages, oder auch — meinetwegen — in einer schönen, mondbeglänzten Zaubernacht (in der Mitte der funfziger Jahre), fiel es dem in Weimar lebenden, jugend- und schaffensfrischen Tondichter Joachim Raff ein, eins der schönsten deutschen Volksmährchen, das von Dornröschen, musikalisch zu illustriren. Sein nachmaliger dichterisch wohlbegabter Schwager, Wilhelm Genast, jetzt Geh. Regierungsrath in Weimar, übernahm bereitwilligst die Wortdichtung. Beide junge Männer versprachen sich große Wirkung von ihrer projectirten Arbeit. Mit dem Beiden eigenem Feuereifer wurde an's Werk gegangen; bald lag die Wortdichtung, wahrscheinlich von dem Tonsetzer stark beeinflußt, fertig vor und mit rühmlichstem Fleiße ging letzterer an die musikalische Illustration. Nach Beendigung derselben bot der allem Eigenartigen und Bedeutenden in der Musik huldvollst seine Beihilfe spendende Meister Franz Liszt die Hand zur Aufführung des neuen Werkes auf der Weimarer Hofbühne, woselbst die erste scenische Vorführung des Dornröschens unter des Componisten Leitung beifälligst stattfand. Was nun den verewigten Meister Raff bewogen hat, seine liebliche Schöpfung über ein Menschenalter im Pulte schlummern zu lassen, ist mir leider nicht bekannt geworden. Ob die berühmte Kritik Franz Liszt's über die Mährchendichtung verstimmend auf die Schöpfer derselben eingewirkt hat, ist weder unmöglich, noch unwahrscheinlich. In der beregten Liszt'schen Auslassung, die in dem 5. Bande der gesammelten Schriften des Meisters (S. 131 = 181) zu finden ist, erzählt derselbe zunächst in glänzender Weise die ursprüngliche Fassung des betreffenden Mährleins, und zwar möglichst ausführlich. Darauf berührt er kritisch die Genast'sche Fassung desselben und schließlich die Raff'sche Musik dazu. Er sagt hierbei sehr richtig: „Das Volksmährchen wird bei musikalischer Behandlung wohl immer einige seiner Hauptzüge zu Gunsten der Musik verlustig gehen — ob es aber alle einbüßen muß, das ist eine andere Frage. Für die Musik genügt es, sich an den Charakter des Volksmährchens zu halten und diejenigen Seiten desselben zu erfassen, welche Berührungspunkte für sie darbieten, mögen diese in lyrischen oder epischen Momenten liegen und sich für die Vokalmusik oder für die instrumentale Tonmalerei eignen. Beide Zweige werden hier einen Schatz finden, der jedem von ihnen genug der wirksamsten Elemente bietet, die in dem Phantastischen in zweifacher Gestalt — als Stimmung und als charakteristische Malerei — am schärfsten hervortreten. Den Dichtern widerstrebt es oder genügt es nicht, nur die Fabel mit ihrem einfachen ethischen Gehalt wieder zu geben, einen Gehalt, dessen Anwendung gangbar und faßlich sich überwiegend, um nicht zu sagen: ausschließlich auf das gewöhnliche Leben bezieht. Für die Dichter hat aber diese Seite der Mährchen gerade die wenigste Anziehungskraft. Sie wollen ungehindert ihre Phantasie schweifen lassen, eine höhere, reichere, umfassendere Gefühlswelt schildern; sie wollen entwickeltere Charaktere und bedeutungsvolle Ereignisse in gewählterem Styl und mit sorgfältig angelegter Faktur darstellen — mit einem Wort: sie gehen künstlerisch zu Werke. Hierbei aber und gerade dadurch, daß sie künstlerisch zu Werke gehn, verwischen sie meistentheils den innern Sinn des Volksmährchens, das den lieblichen und kräftigen Duft der Feldblumen in sich bürgt, der wohl dem Düfte der Gartenblumen weichen muß, aber doch in Wald und Flur am Rande der Quellen, unter hohen alten Bäumen immer seinen überraschenden Zauber ausübt. Und gerade darin liegt der Zauber dieser Mährchen, daß sie die Absicht des Ganzen für den ersten Augenblick hinter dichten Schleiern, hinter überflüssigen Kleinigkeiten, hinter dem Luxus des Wunderbaren verborgen halten, so daß schwerfällig Begreifende sie kaum bemerken, während der feinere Geist sie sofort auffaßt, ähnlich wie ein geübtes Ohr die mitklingenden Töne eines einzigen auf dem Claviere angeschlagenen Tones sogleich unterscheidet. Mit solchen Mitklingern möchten wir die Moral des „Dornröschen" vergleichen: sie ist gleichsam ein Echo der Körperwelt im Reiche des Geistigen. Wir verhehlen nicht, daß wir in den Charakteren des Gedichts gern einiges von jenen symbolischen Elementen gefunden hätten, das den Personen des Volksmährchens, welches ihnen bald etwas anmuthend Sympathisches, bald jene Gewalt und Leidenschaft einhaucht, denen sich das Geschick mit Hilfe des Zufalls so oft bedient, um dem Guten Prüfung, dem Bösen Buße zu senden." Nun beleuchtet der Kunstschriftsteller Liszt die Genast'sche abweichende Gestaltung des gedachten Mährchens. Was er dagegen beibringt, müssen wir größtentheils wohl beistimmend acceptiren, „im Uebrigen, sagt der Kritiker, ist Genast's Dichtung fließend und abgerundet, und wir sind überzeugt, daß, hätte er den Ton des Volksmährchens gewahrt und durchgehends festgehalten, ihm Vollkommenes gelungen wäre."

Nun wendet sich die Untersuchung zu dem ungleich bedeutenderen musikalischen Inhalte der Arbeit. Nachdem der Autor jener umfänglichen Besprechung sich über Raffs bereits fertige Compositionen anerkennend ausgesprochen hat, geht er auf die Details bezüglich der Dornröschen-Musik ein; auch die damaligen schriftstellerischen Leistungen Raffs werden betont. Daß Liszt sich ablehnend gegenüber Raffs Auffassung der „Wagnerfrage" verhalten mußte, war vorauszusehen. Als Musiker lehne er sich an Mendelssohn, Wagner und Berlioz an; selbst italienische Einflüsse seien bemerklich. „Sein Styl ist gedrungen, voll reflektirt und reich an glücklichen harmonischen Feinheiten und Wendungen, deren Wagnisse sich jedoch fast immer auf die Basis der Regel zurückführen lassen; dabei zieht er gesuchte Combinationen der spontanen Eingebung vor. Ein natürlicher Hang, in Verbindung mit wissenschaftlicher Prätension führen ihn zur Polyphonie, welche gerade seine Eigenschaften voraussetzt, ja fordert, während sie andere bis jetzt von ihm weniger dokumentirte Fähigkeiten als entbehrlich erscheinen läßt. Die Klang-

wirkung seines Orchestersatzes bringt bei dem Hörer nicht immer die Vorzüge seiner Schreibart so zur Geltung, als sie dem Leser seiner Partituren vor Augen treten. Seiner Instrumentation fehlt oft die Durchsichtigkeit. Raffs Originalität besteht namentlich in dem Wie, mit welchem er die angewandten Elemente vereinigt und assimilirt. Sein Styl sichert ihm unter den Komponisten der Jetztzeit einen gesonderten Platz und stellt seine Individulität schon jetzt in die Zahl derer, die sich bereits eines anerkannten Rufes erfreuen. Wenn es wahr ist, daß die Kunstwerke durch ihren Styl leben, so dürfen die Arbeiten Raffs einer ziemlichen Dauer sicher sein. Er hat sich einen Styl geschaffen, der vollständig mit den Eigenheiten seines Talentes übereinstimmt." Nachdem sich der Meister noch weiter im Allgemeinen über Raffs Begabung verbreitet hat, geht er auf Einzelnes in der Composition ein; er tadelt, was ihm mißfällt und anerkennt, was er für gelungen hält.

Schließlich sagt er am Ende seiner ausführlichen Abhandlung, der eine gründliche, vornehme, möglichst objektive Haltung nicht abzusprechen ist: „Das Werk hat Anspruch auf Popularität, die wir ihm aufrichtig wünschen. Es kommt einer sehr hervortretenden Strömung unserer Zeit entgegen, welche große Concertaufführungen verlangt und Alles willkommen heißt, was dieser Richtung Vorschub leistet — es stellte Raff schon damals in die Reihe der bedeutenderen Zeitgenossen." Hoffentlich wird er es nicht lange an andern Werken von ähnlichem Umfange fehlen lassen, die ihm die Stellung gewähren, welche den Anforderungen seines Emporstrebens entsprechend ist."

Hat sich letztere Aussage auch erst spät bewährt, so hat sich doch der andere Wunsch in reichem Maße erfüllt: Raff hat, trotzdem Manches von seiner riesigen Arbeitskraft nicht auf oberstem Platze steht, dennoch Vieles geschaffen, was zu den allerbesten zeitgenössischen Kundgebungen gehört. Keiner der lebenden Componisten hat z. B. mehr mit sehr geringen instrumentalen Mitteln auf dem Gebiete der symphonischen Musik geleistet, als R. in seiner 4. Symphonie (in G-moll); kleines Orchester, bedeutender Inhalt, meisterhafte Form und glänzende Wirkung! Kein Wunder daher, daß Männer, wie Dr. Hans von Bülow, Müller-Hartung 2c. für Raff's Schöpfungen eingetreten sind. Daß Raff auf der Oper nicht durchgreifende Erfolge hatte, lag wohl an seinen componirten Texten und an seiner mehr reflectirenden Begabung. Hätte der Verklärte immer über wirkungsvolle Texte, geniale Erfindung und den nöthigen lyrischen Schwung zu verfügen gehabt, so hätte er wohl auch hier mit den größten Meistern glücklich um die Palme gerungen, denn an gewaltiger Routine und Bewältigung aller Musikformen und anderer musikalischen Mittel stand er mit auf erster Stufe.

Merkwürdig bleibt es immer, daß er eine Aufführung seiner beregten Jugendschöpfung, „Dornröschen", nicht wieder veranlaßte. Daß er aber in der betreffenden Partitur Verschiedenes geändert und gebessert hat, zeigt eine Musterung des Manuscripts. Zu einer vollständigen Umarbeitung hat er sich indeß nicht entschließen können und doch wäre es für das Ganze höchst wünschenswerth und vortheilhaft gewesen.

Da entschloß sich ein thatkräftiger Freund des verewigten Meisters, das unverdienter Vergessenheit anheimgefallene Werk dem frischen Leben wieder zu gewinnen. Es war der in d. Bl. so oft schon rühmlichst genannte Vorstand des Jenaer akademischen Concertvereins, Hofrath Dr. Karl Gille, welcher mit seinem gleichgesinnten Freunde, dem verdienten Prof. Dr. E. Naumann, eine fröhliche „Urständ" des fraglichen Werkes zum 4. Februar d. J. plante, nachdem Franz Liszt seinen Segen zu dem pietätsvollen Vorhaben ertheilt hatte. Ein sehr zahlreiches Publikum — unser hochverehrter hoch- und kunstsinniger Großherzog Karl Alexander war eigens von Ilm- nach Saalathen herübergekommen — war angezogen von dem volksthümlichen Namen, und die Aufnahme des imponirenden Werkes war eine überaus freundliche, trotzdem das schwierige Ganze, infolge von nur einer Hauptprobe, nicht in allen Theilen gelingen konnte. In der Musik finden sich eine Menge geistvoller, anmuthiger und großer Züge und darf dieselbe größtentheils zu R.'s besten Kundgebungen gerechnet werden, denn sie überragt an Gediegenheit, Anmuth und Geist gar viele ähnliche Arbeiten. Als weltliches Oratorium wird es sicher mit zu den besten Arbeiten rangiren. Nur ist zu wünschen, daß eine vollberechtigte Freundeshand, vielleicht die des Intendanten Dr. H. v. Bülow, die fühlbaren Längen und Breiten angemessen verschneidet, vielleicht um ein ganzes Viertel, damit die glanzvolle Dichtung desto eindringlicher wirkt. — Die Trägerin der Titelrolle, Fräulein Gauen, gab wohl ihr Bestes, aber weder stimmlich noch geistig war sie der fraglichen Parthie gewachsen, was im Interesse des Werkes sehr zu beklagen war. Dagegen war die Wasserfee, die Mutter Dornröschens, trotzdem der König sie als „wasserkaltes" Weib schildert, dennoch lebensfrisch und lebenswarm, so daß Frl. Hartwig aus Weimar, eine Schülerin unserer Musikschule, uns stets als „Gesangesfee" herzlich willkommen sein wird. Herr Zettstedt von eben daher ist stimmlich befähigt, wenn auch noch nicht — „ausgeschult." Herr Dierich führte das undankbare Geschäft des erzählenden Tenors meisterlich durch. Hr. Goepfart aus Weimar, ein junger talentvoller Tonsetzer, der auch eine hübsche Tenorstimme hat, sang als glücklicher Erwecker des lieblichen Dornröschen, wie man sagt, aus Galanterie für das ängstliche Dornröschen, etwas sehr „moderirt." Herr Studiosus Rexrodt war als braver Kellermeister meisterlich am Platze. Singakademie und akademischer Gesangverein waren, wie immer, schlagfertig und sicher. Die Kapelle löste ihre Riesenaufgabe mit Bewunderung; es wirkten auch eine Anzahl gediegener Weimaraner mit.

Möge das liebenswürdige Dornröschen in erneuerter Gestalt noch lange ein reiches Kunstdasein führen! Die Anzeichen dazu dürften ganz erfreuliche sein, denn noch vor dem Jenenser Auferstehungsfeste liefen Aufführungswünsche aus Karlsruhe, Magdeburg, Leipzig und Berlin ein. A. W. G.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum 25jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Von **Richard Pohl.**

Ein Vierteljahrhundert! — Gewichtige Zahl für jedes Menschenwerk; der erste große Zeitabschnitt, an dem man befriedigt rückwärts schauen und des Errungenen dankbar sich erfreuen darf; wo der silberne Kranz als Siegeszeichen den Gefeierten schmückt!

Wie war es vor einem Vierteljahrhundert? — Wie ist es heute geworden? Und wie wird es sein, wenn wiederum ein Vierteljahrhundert vorüber?

Diese Fragen umfassen eine ganze Periode der Kunstgeschichte, in der wir jetzt mitteninne stehen. — Und wenn auch der Blick in die Zukunft uns versagt bleibt, so lehrt uns doch der Blick in die Vergangenheit, was wir gehofft, erstrebt, erreicht haben, und er giebt uns die Zuversicht, daß wir recht gethan und weiterhin so wirken sollen, damit auch die Zukunft die unsrige bleibe.

Die Geschichte des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welcher jetzt sein Silberjubiläum feiert, **ist die Geschichte der Fortschrittsbewegung der Kunst, deren Dienst er sich geweiht hat.**

„Allzeit voran" war seine Devise vom ersten Tage an, und sie ist es geblieben bis heute, und muß es bleiben, so lange er wirken will, denn die Lebensfähigkeit des Vereins besteht gerade in seiner Consequenz. Feste, klare Ziele hat er von Anfang an sich gestellt; bewußtvoll, consequent hat er sie verfolgt — und mit dem jetzt Erreichten darf er wohl zufrieden sein!

Als der Allgemeine Deutsche Musikverein am 3. Juni 1859 zu Leipzig, auf den Antrag Louis Köhler's aus Königsberg, unter thatkräftigster Antheilnahme Franz Liszt's und Franz Brendel's gegründet wurde, ward als Zweck desselben festgestellt: Förderung der Musikverhältnisse und des Wohles der Musiker. Künstlerische und Unterstützungs-Zwecke sollten durch ihn verfolgt werden. Das Erstere konnte sofort geschehen und ist auch in umfassendster Weise erreicht worden; das Zweite konnte selbstverständlich erst dann in Angriff genommen werden, wenn im Laufe der Zeit genügende Fonds gesammelt waren, aus denen man Unterstützungen zu leisten vermochte.

Die künstlerischen Zwecke waren aber zunächst die wichtigsten, und sie sind es bis jetzt für uns geblieben. **Mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein wurde ein Centralpunkt für die musikalischen Fortschrittsbestrebungen unserer Zeit geschaffen, eine Pflegestätte für die Kunst der Gegenwart, ein fruchtbarer Wirkungskreis für alle Lebenden und Strebenden.**

An Musikvereinen und Musikfesten war schon damals, wie jetzt, kein Mangel. — Aber so viel derartige Institutionen auch bestanden und sich theilweise in langjähriger, ersprießlicher Wirksamkeit bewährt haben — sie Alle charakterisirte ein gemeinsamer Zug: das Festhalten an dem Bestehenden, die Pflege des allgemein Anerkannten und Bewährten. —

Die Kunst steht aber nicht still, und Alle, die sie ernstlich pflegen, bedürfen des Raumes zur freien Entwickelung. Das „Recht auf Arbeit" ist die Parole unserer Zeit geworden und dies Recht gilt auch auf künstlerischem Gebiet. Der Cultus einer großen Vergangenheit kann und darf nicht das ausschließliche Ziel der Gegenwart sein, sonst gäbe es für sie keine Zukunft. Unsere Zeit drängt aber mehr als irgend eine nach vorwärts auf allen Culturgebieten. Und nur die Musik sollte stillstehen? — Sie hat es nie gethan, und könnte es jetzt weniger, als je.

Dieser durchaus zeitgemäße und fruchtbringende Gedanke war es, welcher die Künstler beseelte, die am 3. Juni 1859

sich vereinigten zum gemeinsamen Wirken. Mancher von ihnen ist seitdem von uns geschieden, vor Allen der, dessen ganzes Leben und Streben diesem Gedanken geweiht war, der in der „Neuen Zeitschrift für Musik" schon einen literarischen Mittelpunkt für den musikalischen Fortschritt geschaffen hatte, und nun, zum 25jährigen Jubiläum dieses einflußreichen Organs, im „Allgemeinen Deutschen Musikvereine", dessen Präsidium er übernahm, auch einen praktischen Wirkungskreis schuf, um diese künstlerischen Principien allseitig zu bethätigen, und ihre Wahrheit, ihre Lebensfähigkeit sich erproben zu lassen: unser theurer, viel zu früh geschiedene Franz Brendel, der heute lebendiger als je im Geiste vor uns steht, und der, wenn ihm das volle Maß des Menschenlebens beschieden gewesen, heute mit dem Vereine, der im wesentlichen seine Schöpfung war, seinen größten Ehrentag feiern würde.

Der Verein hat seine Probe glänzend bestanden; er ist erblüht und erstarkt: unter dem huldvollen Protektorate von Karl August's würdigem Enkel, Karl Alexander, Großherzog zu Sachsen, Königliche Hoheit; unter der steten Municifenz kunstsinniger Fürsten Deutschlands; unter der lebhaftesten Antheilnahme eines der größten Meister unserer Zeit, Franz Liszt, und unter der unermüdlichen Thätigkeit eines kunstbegeisterten und erfahrenen Direktoriums, welches größtentheils von Anfang an dem Vereine seine Kräfte gewidmet hat, und sie heute noch ihm ungeschwächt zutheil werden läßt.

* * *

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf die musikalischen Verhältnisse jener Tage, in welchen der Allgemeine Deutsche Musikverein, der nun großjährig geworden ist, und alle seine Prüfungen bestanden hat, das Licht der Welt erblickte, — so werden wir erkennen, unter wie schwierigen Verhältnissen, in welch' drangvoller Zeit er geboren ward. Wie klar, wie einfach, wie naturgemäß erscheint heute alles das, was damals nur Wenigen erst voll aufgegangen, den Meisten aber noch gänzlich verborgen war!

Richard Wagner war damals im Exil und kämpfte um seine Existenz. Er hatte keine Heimath für sich und seine Werke, ja er hatte für Viele erst noch seine künstlerische Berechtigung zu beweisen. Der Parteikampf tobte um ihn her und „Tannhäuser" und „Lohengrin" mußten Schritt für Schritt sich eine Bühne nach der andern erst erobern. — Das spricht heute freilich zu uns:

„Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten".

Aber wir haben diese Zeiten erlebt — und wir haben sie nicht vergessen, so sehr die Gegnerschaft von damals sich auch bemüht, sie vergessen zu machen.

1859 kam erst Tannhäuser nach Wien, Lohengrin nach Berlin und Dresden — so lange hatten die ersten Hoftheater Deutschlands sich dagegen gesträubt! Und als diese Werke nun endlich dort erschienen, da fielen die Werkführer der Tageskritik über sie her, und begannen einen Vernichtungskampf, der — sie selbst vernichtet hat, die Werke nicht! — Daß der zur Hälfte vollendete „Ring des Nibelungen", daß der gleichfalls schon vollendete „Tristan" jemals zur Aufführung gelangen könnten, dazu war nicht die geringste Aussicht. An Händen und Füßen gefesselt lag der lichtspendende Prometheus unserer Zeit im Exil zu Boden und die trägen Geyer warteten auf ihren Raub. — — —

Wohl hatte Weimar seinen Werken längst ein Asyl bereitet, wohl sammelten sich dort Alle, welche an eine Zukunft glaubten, um das Banner, das unser großer Meister Franz Liszt dort aufgepflanzt hatte und muthvoll vertheidigte. Aber über Weimar hinaus drang nur Weniges von dem, was dort geschaffen wurde. Die Weimar'sche Schule wurde systematisch isolirt, ihre Werke wurden prinzipiell ignorirt. Die ihres Führers und Meisters Liszt vor Allen. Die Symphonischen Dichtungen, die Graner Festmesse, die Prometheus-Chöre, Faust, Dante, der 13. Psalm ꝛc. waren schon erschienen — aber die großen Concertsäle blieben ihnen verschlossen. Man ließ es Liszt reichlich entgelten, daß er für Richard Wagner so siegreich eingetreten war, daß der große Verbannte nicht todtgeschwiegen werden konnte, weil Liszt seine Sache zu der eigenen gemacht hatte.

Die Verbreitung von Richard Wagner's Schöpfungen war schließlich nicht zu hemmen gewesen, denn bei Bühnenaufführungen spricht das Verlangen des Publikums ein zu gewichtiges Wort — durch die Casse! Aber die Concertinstitute, die Oratorienvereine ꝛc., haben von Bach bis Beethoven ein so reichhaltiges, so mannigfaltiges Repertoire, und in ihrem Publikum so viel Klassiker, daß sie die Nothwendigkeit, Neues zu bringen, viel weniger empfinden, und unter dem Vorwand der Pietät nach Herzenslust reaktionär sein können.

Das mußte Liszt und seine Schüler im vollsten Umfange erfahren. Jede Aufführung, die Liszt selbst, oder die besten seiner Schüler leiteten, gestaltete sich zwar zu einem sensationellen Ereigniß, aber es wurde auch sofort dafür gesorgt, daß es damit sein Bewenden hatte.

Selbstverständlich theilten die Werke von Liszt's Schülern und Wagner's Verehrern dieses Schicksal vollständig; ja, diese konnten sich nicht einmal als Virtuosen geltend machen, sobald sie die Liszt'schen Werke spielten.

Die Orchesterconcerte von Bülow in Berlin, von Tausig in Wien, von Damrosch in Breslau, die Euterpe in Leipzig unter v. Bronsart's und Blaßmann's Direktion, die Concerte des Fürsten von Hohenzollern in Löwenberg, unter Leitung von Seifriz, die Lohconcerte in Sondershausen, unter Direktion von Stein, die Akademischen Concerte in Jena, unter Leitung von Stade und Gille, die Hoftheater-Concerte in Weimar bildeten fast die einzigen Ausnahmen. Aber ihre Mittel, ihre Leistungsfähigkeit, ihre Wirkung nach außen waren mehr oder weniger begrenzt, und auch die großen Musikfeste, die Liszt selbst in Ballenstedt (1852), in Karlsruhe (1853) und in Aachen 1857 leitete, blieben isolirte Ereignisse, welche durch die Reaktion nach Möglichkeit paralisirt wurden.

Daß diese Zustände auf die Dauer unhaltbar, ja unerträglich wurden, daß ihnen ein Ende gemacht werden mußte, fühlten Alle. Franz Brendel ergriff den richtigen Weg, indem er, zur Feier des 25jährigen Bestehens der „Neuen Zeitschrift für Musik" für den 1. Juni 1859 die Tonkünstler-Versammlung nach Leipzig einberief, welche mit einem großen Musikfest verbunden war. . Die Municifenz S. H. des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen gewährte die Mittel hierzu; der noch junge Riedel'sche Verein stellte unter Carl Riedel's genialer Leitung sich zur Verfügung, und so kam im Gewandhause, im Stadttheater und in der Thomaskirche zu Leipzig eine Reihe großer Concerte zur Ausführung, an welche sich Vorträge und Berathungen der versammelten Tonkünstler anschlossen, die zur Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins führten.

Das Programm dieses Musikfestes war ein musterhaftes, nichts weniger als einseitiges; Bach's H-moll Messe und Liszt's Graner Festmesse bezeichneten den musikalischen Ausgangs- und Endpunkt. Es waren ferner vertreten: S. Bach durch das Italienische Concert, Tartini durch die Teufelssonate, Franz Schubert durch das B-dur Trio, das H-moll

Duo und Lieder, Mendelssohn durch die „Meeresstille und glückliche Fahrt", Moscheles durch sein Hommage à Händel, Hiller durch einen Psalm (op. 27), Schumann durch die Manfred-Ouverture und zwei Melodramen — am Schluß der Versammlung durch Aufführung der „Genoveva" im Theater, — R. Franz, Lassen durch Lieder, Chopin durch ein Notturno (Des-dur), Berlioz durch eine Arie aus „Benvenuto Cellini", R. Wagner durch das Tristan-Vorspiel (zum ersten Male, noch Manuskript) und das große Duett aus dem „Holländer", Liszt durch „Tasso", Lenore, Loreley und die zweite Ungarische Rhapsodie. Auch zwei Manuskriptwerke Jüngerer, ein Pianoforte-Trio von O. Bach in Wien und ein Duo für Cello und Pianoforte von F. Berwald in Stockholm kamen zur Aufführung, um auch wenig bekannten Talenten Gelegenheit zu geben, sich geltend zu machen.

Dieses Programm hätte von jedem deutschen Musikfest acceptirt werden können — obgleich Händel's „Messias" und Beethoven's C-moll-Symphonie nicht darauf standen! — — wenn nur die drei Namen: Berlioz, Wagner und Liszt nicht darauf gewesen wären. Hier war aber der Scheidepunkt, und hier lag auch der Kernpunkt des Gedankens. Damit war ein Princip aufgestellt, das Glaubensbekenntniß ausgesprochen: „Wir ehren und pflegen die großen Meister der Vergangenheit, aber wir geben auch vollen Raum, wir zollen auch große Verehrung den großen Meistern der Gegenwart."

Diesem Princip ist der Allgemeine Deutsche Musikverein in seiner 25jährigen Thätigkeit unverbrüchlich treu geblieben. Werke, die man bei allen Musikfesten, ja in allen großen Concerten hören kann, bringt er nicht. Dazu kann kein Raum in seinen Programmen sein, weil er eben viele andere Werke zu bringen hat, die man nicht bei den anderen Musikfesten zu hören bekommt. Die großen Todten werden ja allenthalben gefeiert, die Lebenden um so seltener. Und was nun gar die Jüngeren betrifft, die sich einen Namen, einen Wirkungskreis überhaupt erst erringen müssen, so halten die Programme der Musikfeste des Vereins auch hier den Grundsatz fest, daß nach Möglichkeit denen der Raum zu ihrer Geltendmachung verschafft werden soll, die anderswo keine Beachtung finden, — ein künstlerischer Werth ihrer Leistungen immer vorausgesetzt.

Die Symphonien und Chorwerke von Brahms z. B. bedürfen dieser Förderung nicht mehr. Sie sind jetzt allenthalben concertfähig geworden und selbst in die Rheinischen Musikfeste aufgenommen.

Dagegen hat der Allgemeine Deutsche Musikverein es als seine Aufgabe erkannt, nicht exclusiv deutsch zu sein, sondern in der Weltsprache, der Musik, auch bedeutende ausländische Componisten aus Frankreich, Ungarn, Skandinavien, Rußland zu Worte kommen zu lassen — hier wieder mit Ausnahme Rubinstein's, der anderwärts ein genügend großes Terrain zu seiner Geltendmachung besitzt.

Es ist belohnend und interessant, nach allen diesen Richtungen und Beziehungen die Programme der 21 Musikfeste und Musikertage, welche der Allgemeine Deutsche Musikverein von 1859 bis 1884 veranstaltet hat, zu prüfen. Eine vollständige Statistik zu geben, kann hier nicht unsere Absicht sein, da das ausführliche Verzeichniß in dem Festprogramm der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zur Jubiläumsfeier zu finden ist. Mit Hinweglassung der Solostücke, den Liedern, den Orgelvorträgen und vieler kleiner Werke aller Gattungen, wollen wir hier nur auf die bemerkenswerthesten großen oder neuen Werke hinweisen.

Von Hector Berlioz wurden aufgeführt:
Romeo und Julie, 3 Mal.
Requiem.
Te Deum.
Symphonie fantastique 2 Mal.
Faust.
Ouverture zu Cellini.
Ouverture zu Lear.
Aus „Cellini", 2 Arien.
Aus Beatrice und Benedict, 1 Duett.
Die Captive.
Violin-Romanze (Rêverie et Caprice).

Berlioz finden wir verhältnißmäßig weniger oft vertreten, als vielleicht wünschenswerth wäre. In Frankreich wird er jetzt voll anerkannt, in Deutschland aber beginnt man erst zögernd damit. Hauptwerke von ihm hat der A. D. Musikverein aufgeführt, aber doch wäre hier noch Manches nachzuholen: Harald, Carneval-Ouverture, Sara la baigneuse, Symphonie funèbre et triomphale, Corsar-Ouverture, L'Enfance du Christ und Fragmente aus den Trojanern.

Daß der Verein auf Romeo und Julie und Symphonie fantastique das Requiem und Te Deum zur Aufführung gebracht hat, ist sehr dankbar anzuerkennen.

Daß unsere großen Classiker aber dabei nicht vergessen wurden, beweisen folgende Aufführungen.

Von H. Schütz.
Passions-Oratorium, 2 Mal.

Seb. Bach.
Hmoll-Messe. „Ach wie flüchtig".
„Singet dem Herrn". „Jesu, meine Freude".

Händel.
Acis und Galathea.

Beethoven.
Missa solemnis, 2 Mal. Quartette op. 131, 132, 135.
9. Symphonie. Tripelconcert.
Esdur-Concert.

Von Gluck kamen während der Musikfeste zur Aufführung: Armida. Iphigenie in Tauris.

Musikfeste und Musikertage fanden 21 in 14 Städten statt:
in Leipzig 4 (1859, 1869, 1873, 1883).
Weimar 3 (1861, 1870, 1884).
Altenburg 2 (1868, 1876).
Magdeburg 2 (1871, 1881).
Meiningen 1 (1867).
Dessau 1 (1865).
Karlsruhe 1 (1864).
Cassel 1 (1872).
Halle 1 (1874).
Hannover 1 (1877).
Erfurt 1 (1878).
Wiesbaden 1 (1879).
Baden-Baden 1 (1880).
Zürich 1 (1882).

Dabei kamen von Franz Liszt's Werken zur Aufführung:
Graner Festmesse, 2 Mal.
Heilige Elisabeth, 5 Mal (jetzt in Weimar scenisch).
Christus-Chöre, 2 Mal.
Prometheus-Chöre, 3 Mal.
Missa choralis.
Ungarische Krönungsmesse.
Beethoven-Cantate.
13. Psalm, 3 Mal.
137. Psalm, 2 Mal.
An die Künstler, Cantate.
Jeanne d'Arc, 2 Mal.
Heilige Cäcilie.
Faust-Symphonie, 3 Mal.
Dante-Symphonie.
Berg-Symphonie, 2 Mal.
Hunnenschlacht, 2 Mal.
Festklänge.
Tasso.
Orpheus.
Hungaria.
Faust-Episoden, 2 Mal.
Salve Polonia (a. „Stanislaus").
Todtentanz.
Concerte in Es- und Adur (wiederholt).
Hmoll-Sonate.
Bach-Fuge.
Propheten-Fuge, 2 Mal.
Ave maris stella.

Ferner viele Lieder und Clavierstücke.

Daß Liszt oben an steht, in jeder Beziehung, ist fast selbstverständlich. Er ist der geistige Mittelpunkt aller dieser Feste; er ist der Stolz unseres Vereins, dessen Ehrenpräsident er ist; er wurde bei den Musikfesten und von den großen Concertinstituten am meisten ignorirt und verdient es am wenigsten; unter seiner Führung haben wir uns vereinigt, und seine Werke sind die Zierde unserer Musikfeste und sollen es bleiben.

Von Richard Wagner wurden aufgeführt:
„Tristan und Isolde", Vorspiel und Schluß, 2 Mal.
Meistersinger-Vorspiel, 2 Mal.
Faust-Ouverture, 2 Mal.
„Parsifal", Vorspiel und Chöre des 1. Aktes.
Liebesmahl der Apostel.
Holländer-Duett.
Siegfried-Idyll.
Huldigungsmarsch.
Kaisermarsch (bei jedem Musikfeste, seit 1871).

Hierzu kommt noch eine Aufführung des „Rheingold" im Großh. Hoftheater zu Weimar. — Der Schwerpunkt R. Wagner's ruht so wesentlich auf der Bühne, daß schon um deswillen in Programmen von Musikfesten seinen Werken kein bedeutender Raum gegeben werden konnte. Hierzu kommt noch, daß alle bedeutenden Bühnen jetzt seine Werke fortwährend auf dem Repertoire haben, eine Nothwendigkeit, Bruchstücke daraus in Concerten vorzuführen, also nicht mehr vorliegt.

Daß der Cultus der großen Classiker vom Verein nicht ausgeschlossen ist und sein darf, ist so selbstverständlich, daß dies gar keiner Erwähnung verdient, wenn die Gegner es nicht fort und fort behauptet hätten. Da aber unsere Musikfeste vor Allen den Lebenden gelten sollen, so kann sich der Verein nur auf einzelne Hauptwerke beschränken, daß bei Beethoven die letzte Periode fast ausschließlich betont wird, liegt in dem allgemeinen Fortschrittsprogramm des Vereins begründet.

Von R. Schumann kam zur Aufführung:
Die Oper „Genoveva"
Die scenische Aufführung des „Manfred".
Die Manfred-Ouverture.
Das Spanische Liederspiel, 2 Mal.
Lieder und Melodramen.

Schumann ist seit seinem Tode zu den Classikern erhoben; bei den Musikfesten tritt er immer mehr in den Vordergrund, je mehr Mendelssohn zurücktritt. Ihn noch besonders zu betonen oder zu cultiviren, bedarf es daher bei unsern Musikfesten nicht mehr.

Von J. Brahms kam zur Aufführung:
Rinaldo.
Nänie.
Parzengesang.
Die Quartette in Amoll, Cmoll, Bdur.
Das Streich-Sextett in Gdur, 2 Mal.
Das Pianoforte-Quintett in Adur.
Das Pianoforte-Quintett in Fmoll.
Lieder und Quintette.

Brahms ist keineswegs vernachlässigt worden, wie man daraus ersieht. Indessen ist er auf dem besten Wege, zu den Classikern aufzurücken, und je energischer ihm dazu von anderer Seite verholfen wird, desto weniger bedarf er der Hilfe unseres Musikvereins.

Von J. Raff kam zur Aufführung:

Welt-Ende, Oratorium.	Streich-Quartett, op. 77.
Wald-Symphonie.	Pianoforte-Quartett.
De profundis (130. Psalm).	Schöne Müllerin, Quartett.
Pianoforte-Concert.	Canonische Suite.
2. Violin-Concert.	1. Trio.
Cello-Concert.	Lieder.
Streich-Oktett.	Die Liebesfee.

Raff ist, trotz der eklektischen Stellung, die er einnimmt, hier gut vertreten. Er hat indessen so viel producirt, daß man ihm immerhin nur einen mäßigen Raum zugestehen konnte.

Robert Volkmann:
Bmoll-Trio, 2 Mal.
Cello-Concert, 2 Mal.
Ouverture zu Richard III.
Sappho. An die Nacht.
Streich-Quartette in Gmoll, Adur.
Altdeutsche Weihnachtslieder.

R. Volkmann hat längst festen Boden gefaßt.

Felix Dräseke:
Requiem, Hmoll. Helge's Treue.
1. Symphonie. Ballade f. Cello u. Pfte.
2. Symphonie.
„Germania" von Strachwitz und Kleist.
Lacrymosa.
König Sigmund.
Großer Festmarsch.

F. Dräseke ist von jeher bei unsern Musikfesten betont worden, und zwar mit Recht; sein Talent berechtigt ihn ebenso dazu, wie der Umstand, daß die Concertvereine ihn lange gemieden haben und auch jetzt noch mit Scheu betrachten. —

Hans von Bülow:
Des Sängers Fluch, 2 Mal. Nirwana, 2 Mal.
Ouverture und Musik zu „Julius Cäsar".
Charakterstücke für Orchester.
Quartette, Lieder und Clavierstücke in großer Zahl.

Bülow hat für Orchester wenig geschrieben. Seine Orchesterwerke sind vollständig vertreten.

Peter Cornelius:
Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad", kom. Oper, wiederholt.
Lieder und Quartette in großer Zahl.

Von Cornelius gilt dasselbe, wie von Bülow.

Eduard Lassen:
Faust-Musik mit scenischer Aufführung. Nibelungen-Musik.
1. Symphonie. 2. Symphonie. Beethoven-Ouverture.
Fest-Marsch. Lieder in großer Zahl.

Hans v. Bronsart:
Frühlings-Fantasie. Gmoll-Trio.
Pianoforte-Concert.

Von lebenden deutschen Componisten haben wir noch ferner:

Robert Franz:
117. Psalm. Viele Lieder.

Friedrich Kiel:
Christus. Te Deum. Violin-Sonate. Pianoforte-Concert.

Schulz-Beuthen:
Psalm 42, 43. Serenade.
Harald. Reformations-Symphonie.

J. J. Abert:
Columbus-Symphonie.

D'Albert:
Pianoforte-Concert.

W. Bargiel:
Pianoforte-Quartett.

Albert Becker:
Bmoll-Messe.

Reinhold Becker:
Violin-Concert.

Aug. Bungert:
Pianoforte-Quartett, Esdur.

E. Büchner:
Ouverture zu Wallenstein.

Brassin:
Pianoforte-Concert.

O. Bach:
Nibelungen-Marsch. Trio. Scherzo für Orchester.

Damrosch:
Violin-Concert. Fest-Ouverture.

L. Deppe:
Ouverture zu Don Carlos.

O. Dessoff:
Streich-Quintett.

M. Erdmannsdörfer:
Prinzessin Ilse, Ouverture.

A. Fischer:
Sanctus u. Benedictus f. Chor.

C. A. Fischer:
Symphonie f. Orgel u. Orchester.

Th. Forchhammer:
Pianoforte-Trio.

Paul Geißler:
Rattenfänger von Hameln, Symph.-Dicht.

Gernsheim:
Pianoforte-Quintett.
Violin-Concert.

Goldmark:
Streich-Quartett. Suite.

A. v. Goldschmidt:
Fragmente aus den „Sieben Todsünden".

C. Götze:
Sommernacht. Symph. Dichtung.

G. Herrmann:
Oktett für Streichinstrumente.

Herzogenberg:
Dmoll Streich-Quartett.
Deutsches Liederspiel.

Hans Huber:
Tell-Symphonie.
Cello-Sonate.
Gesang-Quartette m. 4-händ. Pfte.

Jos. Huber:
Symphonie, „Gegen den Strom".

C. de Hartog:
Suite für Streich-Quartett.

A. Jensen:
Brautlied für Chor.
Gesang der Nornen f. Frauenchor.

J. Joachim:
Ungarisches Violinconcert.

J. Knise:
Ouverture zu „König Wittichis".

Klughardt:
Streich-Quartett.

W. Langhans:
Violin-Sonate.

Moszkowski:
Johanna d'Arc, Symphonie.

C. Munzinger:
Nero, Symphonie. Lear-Symphonie.
Fdur-Symphonie. Rêverie.
Rosamunde, Oper, 5. Akt.

Müller-Hartung:
Ouverture.

Ernst Naumann:
Pianoforte-Trio.

Nicodé:
Scherzo für Orchester.

C. Müller-Berghaus:
Streich-Quartett.

F. Praeger:
Pianoforte-Trio.

Radecki:
Streich-Quartett. Pfte-Sonate.

J. Rheinberger:
Pianoforte-Quartett.

E. F. Richter:
Psalm 98, 8stimmig.

H. Ritter:
Concert für Viola alta.

Schulz-Schwerin:
Tasso, Ouverture.

O. Singer:
Orchester-Fantasie.

W. Speidel:
Pianoforte-Trio.

W. Stade:
Allegro für Orchester.

H. Strauß:
Tasso's Klage.

C. Stör:
Ouverture pastorale.

J. Selmar:
Nord. Festzug.

X. Scharwenka:
Pianoforte-Concert.

M. Seifriz:
Ariadne auf Naxos.

F. C. Taubert:
Orchester-Ballade.

C. Thiele:
Psalm 130.

Thieriot:
Loch Lomond.

G. Weber:
Zur Iliade, Pianoforte-Trio.

F. Weingartner:
Sakuntala, Oper.

W. Weißheimer:
Meister Martin, Oper. Die Löwenbraut. Grab in Busento.

H. Zopff:
Scenen aus der Oper Maccabäus".

Von den Ausländern, welche unser Verein vertreten hat, steht, nebst Hector Berlioz oben an:

Saint-Saëns:
Phaëton, 2 Mal. Cello-Concert. Prometheus. Cello-Sonate.
La Lyre et la Harpe. 2 Violin-Concert. Pianoforte-Concert, Cmoll.

Damit sind die französischen Componisten erschöpft.

Noch vertreten sind die russischen:

Y. v. Arnold:
Boris Godanow, Ouverture.

Balakirew:
Lear-Ouverture.

Borodin:
Esdur-Symphonie, 2 Mal.

Glasunoff:
Symphonie.

Rimsky-Korsakoff:
„Antar", Symphonie. Sadkow, Symph.-Dicht.
Streich-Quartett, Fdur.

A. Rubinstein:
Pianoforte-Trio (Bdur). Bratschen-Sonate (Fmoll).

Tschaikowski:
Cmoll-Symphonie. Pianoforte-Concert.
2 Streich-Quartette. Pianoforte-Variationen.

Ungarn ist vertreten durch:

Mihalovich:
Die Nixe. Timon von Athen.
Faust-Fantasie. Das Geisterschiff.

Böhmen ist vertreten durch:

Smetana:
Streich-Quartett „Aus meinem Leben".

Skandinavien durch:

E. Grieg:
Pianoforte-Concert, 2 Mal. Cello-Sonate.
Gmoll-Quartett. Vor der Klosterpforte.

Svendsen:
Streich-Quartett.
Sigurd Slembe, Symphonie.
Violin-Concert.

Cornelius Rübner:
Pianoforte-Trio.

F. Berwald:
Cello-Sonate.

Holland: C. de Hartog:
Suite für Streichquartett.

R. Hol:
Symphonie (C moll).

England:

Alex. Campbell-Mackenzie:
Schott. Rhapsodie Nr. 2 (Op. 24).

W. F. G. Nicolai:
„Bonifacius", Oratorium.

Italien: Sgambati:
Pianoforte-Quintett.

Wir hätten diese Liste noch bedeutend vergrößern können, wenn wir alle Compositionen aus den Kammer- und Orgel-Concerten, alle Lieder, rc. hinzugenommen hätten. — Der Ueberblick genügt aber, um zu zeigen, was der Verein im Großen und Ganzen geleistet hat, und nach welchen Richtungen dies geschah. Daß es nicht lauter Meisterwerke waren, die zur Aufführung gelangten, wer wollte es leugnen? Aber ebenso sicher ist, daß durch diese Aufführungen vieles Treffliche der Verborgenheit, der Vergessenheit entzogen ward, vieles Bedeutende aus dem Auslande uns vermittelt wurde. Man zeige uns doch die Musikfeste und Concertinstitute, welche Aehnliches geleistet haben!

Wir können unbedenklich behaupten, daß noch kein Concertinstitut eine solche Fülle von Novitäten, von Manuscriptwerken, geboten hat; daß kein anderes Concertinstitut mit solcher Energie das künstlerische Recht der Gegenwart gewahrt, das Princip des Fortschritts in der Kunst vertreten hat.

Die jüngeren Musiker erkennen dies auch dankbar an; die Zahl der Manuscripte, welche zur Aufführung eingesandt werden, wächst von Jahr zu Jahr — ein Beweis, einem wie großen Bedürfniß der Verein auch nach dieser Seite entspricht. Das Direktorium kann nur den verhältnißmäßig kleinsten Theil zur Aufführung annehmen, es muß nothgedrungen eine beschränkte Auswahl treffen, wobei natürlich zunächst der Styl, der selbständige Werth des Werks in Betracht kommt, dann aber auch der Umfang, die Mittel, die es in Anspruch nimmt, die Zeitdauer, deren es zur Einstudirung und Aufführung bedarf. Ueberdies verlangen die Lokalverhältnisse der Städte, in denen das betreffende Musikfest stattfindet, die Wünsche der Spezialdirigenten, die Leistungsfähigkeit der mitwirkenden Vereine, u. s. f. gebührende Rücksichtnahme. Denn es ist selbstverständlich ein bedeutender

Unterschied, ob in einer gegebenen kurzen Zeit lauter neue, unbekannte Werke einzustudiren sind, oder Werke, deren Styl-Tradition auf Kind und Kindeskind vererbt wird, wie z. B. Händel's Messias, Bach's Passion, Haydn's Schöpfung oder Mozart's Requiem — unfehlbare Treffer, bei denen man nichts riskirt und immer sicheren Erfolg hat.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein hat auch seine Stammwerke, die er in bestimmten Zeitabschnitten wiederholt — aber sie heißen nun anders: Beethoven's Missa solemnis, Liszt's heilige Elisabeth, Graner Festmesse, Faust und Prometheus, Berlioz's Romeo und Julie und Symphonie fantastique, Wagner's Vorspiele zu Tristan und Isolde und Meistersinger, und vor Allem sein Kaisermarsch — der bei unsern Musikfesten an die Stelle des Händel'schen „Hallelujah" getreten ist.

Die Wiederholung gewisser Fundamentalwerke unserer Richtung ist aber auch dadurch motivirt, daß die Musikfeste an sehr verschiedenen Orten stattfinden, wo die betreffenden Werke immer wieder neu sind. Während die Niederrheinischen Musikfeste nur zwischen den drei Städten Köln, Aachen, Düsseldorf wechseln, die oberrheinischen nur zwischen Mannheim und Mainz, haben die Musikfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins bis jetzt schon in 14 verschiedenen Städten stattgefunden, und zwar in Norddeutschland in 10, in Süddeutschland und der Schweiz in 4.

Bei der Auswahl von neuen Werken jüngerer oder weniger bekannter Componisten, muß auch an dem Grundsatze festgehalten werden, daß die Mitglieder des Vereins stets in erster Linie zu berücksichtigen sind. Die Statuten geben ihnen hierzu ein wohlbegründetes Recht, und überdies könnten wir auch nicht einsehen, weshalb man Componisten, welche, um sich nicht zu „compromittiren", aus „Princip", dem Verein nicht beitreten, vor den Vereinsmitgliedern bevorzugen sollte. Dabei trifft es sich fast immer, daß die Tendenz des Vereins auch mit der ihrigen nicht übereinstimmt!

Demnach wäre zu wünschen, daß der Verein seiner Bestimmung nur „allgemeiner" zu sein, noch vollständiger entsprechen könnte. Es giebt hunderte von Musikern, die ohne Bedenken dem Verein beitreten könnten und würden, wenn sie einen gewissen Indifferentismus überwinden, wenn sie sich entschließen könnten, ein kleines Geldopfer zu bringen, ohne direkten Vortheil davon zu haben, die Erfahrung lehrt, daß an den Orten, wo die Musikfeste stattfinden, die Mitgliederzahl sofort sich erheblich steigert, weil der Mitgliederbeitrag das Recht des freien Eintritts zu den betreffenden Aufführungen verleiht. Nun können aber diese Musikfeste an vielen Orten nicht veranstaltet werden, wegen Mangel an Lokalitäten, an Unterstützung der betreffenden Corporationen, der Musikkapellen u. s. w. Diese Orte sind vielleicht weit von denen entfernt, wo Musikfeste des Vereins stattfinden, und dies genügt dann, um vom Beitritt abzuhalten, es sei denn, daß die Betreffenden als Componisten ein spezielles Interesse daran haben und Berücksichtigung wünschen.

Es fehlt den Tonkünstlern noch an jenem opferwilligen Gemeinsinn, jenem Corporationsgeist, der die Schriftsteller, die Journalisten, die dramatischen Autoren, die Schauspieler zu festen Verbänden zusammen geschlossen hat, welche über bedeutende Capitalien verfügen, die in Unterstützungszwecken eine umfassende, wohlthätige Verwendung finden. Nur die Orchestermusiker haben, durch die Noth gedrängt, einen festen Musikerverband gegründet, der bereits sehr segensreich wirkt. Wenn nun der Allgemeine Deutsche Musikverein den Zweck der Unterstützung seiner Mitglieder in Fällen der Noth auch in seine Statuten aufgenommen hat, so kann er selbstverständlich doch dann erst ausgiebigen Gebrauch davon machen, wenn die Fonds dazu ausreichend sind. Und diese können wiederum nur dann die wünschenswerthe Höhe erreichen, wenn die Mitgliederzahl eine sehr bedeutende ist. Denn die Kapitalien einer Schillerstiftung, einer Tiedgestiftung, einer Perseverantia besitzt der Verein leider nicht. Einige namhafte Schenkungen sind der, mit dem Verein verbundenen Beethoven-Stiftung zugeflossen, aber letztere hat den speziellen Zweck, Ehrengaben an verdiente Tonkünstler zu vertheilen, in ähnlicher Weise, wie die Schiller- und Tidgestiftung an Schriftsteller und bildende Künstler.

Noch ein weiteres Ziel strebt der Verein an: Die Unterstützung seiner Mitglieder durch Herausgabe bedeutender Tonschöpfungen und musikwissenschaftlicher Arbeiten. Auch hier gilt das oben Gesagte. Auch dieser Zweck kann nur erreicht werden, wenn die Mittel dazu ausreichend vorhanden sind. Bis dies erreicht ist, wird die Organisation der Musikfeste, die in neuerer Zeit regelmäßig alljährlich stattfinden, die Hauptaufgabe des Vereins bleiben, und hier erfüllt er seine Bestimmung, wie wir gesehen haben, in wirksamster und umfassendster Weise.

* * *

Werfen wir nun noch einen kurzen Rückblick auf die ersten Tonkünstlerversammlungen zu Leipzig und Weimar, welche das Fundament zum Vereine legten und jene Organisation schufen, die sich ein Vierteljahrhundert hindurch so trefflich bewährt hat.

Franz Brendel hatte, nachdem er 1844 die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann übernommen, wenige Jahre später den ersten Impuls zu einer Tonkünstler-Versammlung gegeben, welche 1847 in Leipzig abgehalten wurde. Sie hatte nur geringe Resultate ergeben, wenigstens keine bleibenden. 12 Jahre später, als die „Neue Zeitschrift für Musik" das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens feierte, wurde die Einladung wiederholt und diesmal waren die Resultate bedeutende und bleibende. Die Zeiten hatten sich seit jener ersten Versammlung wesentlich geändert: Die Wagner-Bewegung war im vollen Gange; unter Liszt's Aegide hatte sich die Waimarische Schule gebildet und befestigt; die „Neue Zeitschrift für Musik" war zum literarischen Mittelpunkt dieser Kunstbewegung geworden. Es entstand jetzt eine große, gewichtige Partei, welche sich überzeugungsvoll zusammengeschlossen hatte, nach gemeinsamen Zielen strebte und gemeinsam wirkte.

Die Versammlung von 1859 war also zunächst eine Parteiversammlung, und aus diesem Grunde wurde sie von Vielen gemieden, welche der Partei sich fern halten wollten. Aber Brendel hatte höhere Ziele im Auge: er wollte eine Ausgleichung der Gegensätze, eine Verständigung über die, Allen gemeinsamen Ziele erstreben, und sprach sich in diesem Sinne unumwunden in seinem Vortrage aus, mit welchem er die Verhandlungen am 3. Juni eröffnete.*) Er suchte darin die Mißverständnisse über Wagner, über Zukunftsmusik, über Parteibildung zu zerstreuen; als Prinzip der neuen Bewegung bezeichnete er das rationelle Kunstschaffen, gegenüber dem früheren Naturalismus, das Selbstbewußtsein, gegenüber dem Instinkt, das Charakteristische, gegenüber der blos formalen Schärfe. Eine auf künstlerischen Prinzipien ruhende Organisation des Musikwesens müsse an die Stelle des zufällig Gewordenen treten; um über die Werke der neuen Schule sich ein richtiges Urtheil zu bilden, müsse man sie

*) Ueber das Einzelne der Verhandlungen vergleiche die später citirte Denkschrift von Richard Pohl.

erst genau kennen lernen, und diese Bekanntschaft können nur normale Aufführungen vermitteln, welche regelmäßig wiederkehrten. Man solle den Werken der Gegenwart nur Raum, Licht und Luft verschaffen, das Uebrige werde sich ganz von selbst fügen. — Und um das Parteistichwort „Zukunftsmusik" aus der Welt zu schaffen, schlage er dafür die Bezeichnung **neudeutsche** Schule vor. Auch der in der Presse üblich gewordene Ton müsse ein anderer werden, die Musiker müssen zusammen halten und ihre Kunst gemeinsam vertreten, gleichviel, welcher Partei sie angehören.

An diesen, mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrag schlossen sich noch zwei Vorträge von **Weitzmann** über „die Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre" und **Ambros** über „die Musik als kulturgeschichtliches Moment in der Geschichte".

Nunmehr begannen die wichtigen Verhandlungen über den Antrag von **Louis Köhler** (Königsberg), „die Bildung eines deutschen Musikvereins aus der Vereinigung aller Parteien, zum Zwecke, das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern." — Zur Leitung der Verhandlungen wurde **Franz Brendel** als Vorsitzender, **Richard Pohl** als Stellvertreter, **Ambros** und Dr. med. **Merkel** als Sekretäre gewählt. [Die Geschäftsleitung der ganzen Tonkünstler-Versammlung lag naturgemäß in den Händen von **Franz Brendel** und **C. F. Kahnt**, als dem Redakteur und Verleger der „Neuen Zeitschrift"; **Richard Pohl** war als Dritter in das Festcomité berufen worden.]

Nachdem **Louis Köhler** seinen, gedruckt vorliegenden, Antrag verlesen und näher begründet hatte, ergriff **Franz Liszt** zunächst das Wort, und entwickelte in längerer, freier Rede die Wichtigkeit dieses Antrages. „Das Kritisiren habe uns bis jetzt so selten zur That kommen lassen; jetzt muntere er zur That auf. Der Menschen Würde sei (nach Schillers Worten) in des Künstlers Hand gegeben — so mögen auch die Künstler sie bewahren."*)

Nach kurzen Debatten, in welchen keine gegentheiligen Meinungen sich geltend machten, unterzeichneten die anwesenden (gegen 100) sofort folgende Erklärung:

> „Wir Endesunterzeichnete constituiren uns als Allgemeinen deutschen Musikverein, auf Grund des Antrags von **Louis Köhler** aus Königsberg. Leipzig, 3. Juni 1859."

Am folgenden Tage wurden die Verhandlungen fortgesetzt und zu Ende geführt. Das Hauptergebniß derselben war, daß **v. Bülow** vorschlug, ein Comité zu wählen, welches die Statuten ausarbeiten und der nächsten, in 2 Jahren stattfindenden Versammlung vorlegen sollte. **Liszt** unterstützte diesen Antrag, der auch sofort angenommen ward. Als Vertrauensmänner wurden auf **v. Bülow's** Vorschlag durch Akklamation gewählt: **A. M. Ambros, O. Bach, F. Brendel, L. Köhler, F. Liszt, Julius Schäffer, C. F. Weitzmann.**

Als Ort der nächsten, der eigentlich constituirenden Versammlung des Vereins, war wiederum Leipzig in Vorschlag gebracht worden. S. K. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen geruhten aber, diese nächste, wichtigste Versammlung nach **Weimar** einzuladen und das Protektorat derselben allerhöchst zu übernehmen. — Das Resultat dieser Versammlung war ein noch weit glänzenderes. Während bei der Leipziger Versammlung sich 310 Theilnehmer in die Listen eingezeichnet hatten, zählte die Weimarer Präsenzliste über 700 Theilnehmer, also mehr als das Doppelte. Das Vertrauen war gewachsen, das Interesse bereits ein weit verbreitetes geworden. Die Nothwendigkeit, einen Allgemeinen deutschen Musikverein zu gründen, wurde allenthalben lebhaft empfunden, das Standesbewußtsein der Tonkünstler war erwacht.

Das Fest-Comité — **Franz Liszt** an der Spitze als Ehrenpräsident, Oberbürgermeister **Bock**, Rath **Jakobi** (als Stellvertreter **Dingelstedt's**), die Musikdirektoren **Stör, Lassen, Montag, Richard Pohl** (geschäftsführender Sekretär), Kaufmann **Lichtenstein**, Buchhändler **Carl Voigt**, Schulrath **Lauckhard, Emil Palleske**, — hatte für den würdigsten Empfang Sorge getragen; das von dem Musikcomité aufgestellte Programm war ein vorzügliches:

Beethoven's Missa solemnis (durch den **Riedel'schen** Verein aus Leipzig, und den **Montag'schen** Gesangverein in Weimar aufgeführt); **Liszt** Prometheus-Chöre und Faust-Symphonie; **S. Bach's** Motette „Singet dem Herrn" (**Riedel'scher** Verein); „Germania" und Festmarsch von **Dräseke, Liszt's** Adur-Concert, **O. Ligel's** Orchesterfantasie, **Weißheimer's** „Grab in Busento", **Damrosch**: Violinconcert, **Cornelius**: Terzett aus dem „Barbier von Bagdad", **O. Bach**: Scherzo für Orchester, **M. Seifriz** „Ariadne auf Naxos, Lieder von **Bülow, Lassen, Dräseke**, Pianoforte-Quartett von **C. Müller**, Räthsel-Canons von **Weitzmann**, Violinsolo von **Lotto**.

Eine besondere Weihe erhielt diese Versammlung durch die Anwesenheit **Richard Wagner's**, welcher soeben aus dem Exil zurückkehrte und auf Deutschem Boden **Weimar** natürlich zuerst besuchte. Der Jubel bei seinem Erscheinen beim Festmal in der Eintracht war unbeschreiblich. **Richard Wagner** sprach mit tiefer Ergriffenheit unvergeßliche Worte.

Ueber die Einzelheiten jener herrlichen Festtage muß hier auf die Festberichte in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Band 55. 1861) verwiesen werden. Nur die Verhandlungen vom 5. bis 7. August 1861, welche zur Constituirung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins führten, seien noch kurz berührt. Nachdem Dr. **Franz Liszt** die Versammlungen begrüßt und Dr. **Franz Brendel** die Eröffnungsrede gehalten hatte, wurden auf dessen Vorschlag **Louis Köhler** zum Vorsitzenden gewählt, **Richard Pohl** zum zweiten Vorsitzenden und geschäftsführender Sekretär, Dr. **Gille** (Jena) zum Protokollführer. Dr. **Brendel** trug hierauf den von ihm ausgearbeiteten Statuten-Entwurf vor, woran, da zur allgemeinen Debatte Niemand sich meldete, sofort die Spezialdebatte über die einzelnen Paragraphe sich anschloß, aus denen die Vereins-Statuten im Wesentlichen in der jetzt vorliegenden Fassung (mit wenigen, später nothwendig gewordenen Abänderungen) sich ergaben.

Ueber die wesentlichsten, aus der Debatte sich ergebenden Bestimmungen heben wir hervor: **Die Wirksamkeit des Vereins hat sich zunächst**, (bis die Vereinskasse über bedeutende Mittel zu verfügen hat) **durch Veranstaltungen von Tonkünstlerversammlungen und damit verbundenen Aufführungen zu dokumentiren. Unterstützungszwecke sind erst in zweiter Linie aufzunehmen.** Die Tonkünstlerversammlungen sollen vorerst nur alle 2 Jahre stattfinden; als Ort der nächsten kamen **Prag, Berlin**, Stuttgart, Wien und Karlsruhe in Vorschlag. **Prag** wurde zwar gewählt, aber Karlsruhe erhielt später den Vorzug, weil S. K. H. der **Großherzog von Baden** mit hoher Municifenz die Mittel zur Verfügung stellte.

Die Dauer der Mitgliedschaft wurde auf 9 Jahre festgesetzt

*) Vergleiche: „Zur Anbahnung einer Verständigung" von **Franz Brendel**, in der Denkschrift „Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig" am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen von **Richard Pohl** (Leipzig, C. F. Kahnt, 1859).

(Antrag Liszt). Im Jahre 1870, zu Beethoven's hundertjähriger Geburtstagsfeier, sollte der Verein wieder in Weimar tagen, und seine Lebensfähigkeit dokumentiren.

In der Schlußsitzung am 7. August erklärte sich der Allgemeine Deutsche Musikverein, auf Grund der berathenen Statuten, für constituirt.

Zum Vorstand wurden gewählt: Franz Liszt, Richard Wagner, Louis Köhler, Weitzmann, Franz Brendel, Richard Pohl, Carl Riedel, Carl Gille, Hans von Bülow, Julius Stern, Hans von Bronsart, Lobe. Diese 12 Gewählten wurden ermächtigt, durch Cooptation sich auf 24 Mitglieder zu verstärken.

Als Sitz der Centralleitung wurde Leipzig bestimmt. Für den engeren Ausschuß wurden gewählt: Franz Liszt als Ehrenpräsident, Franz Brendel als Vorsitzenden, Carl Riedel als Stellvertreter, Richard Pohl als Sekretär, Dr. Gille als juristischer Beirath, C. F. Kahnt als Cassirer. Brendel, Riedel und Kahnt waren am Centralsitz Leipzig, Liszt, Pohl und Gille in Weimar resp. Jena ansässig. Eine hauptsächliche Verbindung des Vereins zu Leipzig und Weimar zugleich war deshalb nothwendig, weil kurz nach Constituirung der Versammlung S. K. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen die Gnade hatte, das allerhöchste Protektorat über den Verein huldvollst zu übernehmen und demselben die Rechte einer juristischen Person im Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach zu ertheilen.

Noch in demselben Jahre (1861) verließ Franz Liszt Weimar auf mehrere Jahre; Richard Pohl siedelte 1863 nach Baden-Baden über. Da Letzterer damit seine Stellung als Vereins-Sekretär niederlegen mußte, wurde Dr. Gille (Jena) an seiner Stelle zum Sekretär und Dr. Stern (Dresden) in das Direktorium gewählt. — Als Franz Brendel (1868) leider für immer von uns schied, übernahm Professor Dr. Carl Riedel das Präsidium und führt es heute noch in größten Ehren mit dem besten Erfolge. Auch Hof- und Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath Kahnt und Professor Dr. Stern sind in dem Direktorium mit ungeschwächten Kräften thätig geblieben. Was sie geleistet haben, zeigt uns der blühende, stets wachsende Verein.

Als Franz Liszt aus Rom nach Deutschland zurückgekehrt war und nun zur Feier von Beethoven's 100jährigem Geburtsfest unter seinem Präsidium und seiner musikalischen Direktion vom 26. bis 29. Mai 1870 die Tonkünstlerversammlung wiederum zu Weimar stattfand (wie im Jahre 1861 bestimmt worden war), da zeigte es sich, daß die Lebenskraft des Vereins sich herrlich bewährt hatte. An einen Rückgang der Mitgliederzahl war nicht zu denken, im Gegentheil vermehrte er seine Fonds und damit seinen Wirkungskreis an diesem Jubiläumsjahre wesentlich durch Gründung der Beethoven-Stiftung.

Seitdem sind schon wieder vierzehn ereignißvolle Jahre verflossen. Heute blicken wir auf eine 25jährige Thätigkeit mit Stolz, Freude und Dankbarkeit: mit Stolz auf das Geleistete, mit Stolz auf unseren Ehrenpräsidenten Franz Liszt; mit Freude und Genugthuung über das Errungene auf dem Gebiete der uns vor Allen theueren Kunst; mit dankbarer Ergebenheit für die Huld und Gnade, welche S. K. H. der Großherzog Carl Alexander zu Sachsen, unser hoher Protektor, welche S. M. der Deutsche Kaiser und König von Preußen, S. K. H. der Großherzog von Baden, Ihre Hoheiten der Herzog zu Sachsen-Altenburg, der Herzog von Anhalt-Dessau, der Herzog zu Sachsen-Meiningen, der Fürst zu Schwarzburg-Sondershausen durch Ihre Municifenz den Versammlungen huldvollst zu Theil werden ließen; mit aufrichtigem Dank für ihre Förderung und Unterstützung an alle Behörden, Vereine und Corporationen jener Städte, in welchen die Tonkünstlerversammlungen getagt haben.

Möge die Zukunft unseres Vereins seiner Vergangenheit gleichen: dann ist er für alle Zeiten gesichert. Die Geschichte vom ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens ist ein gewichtiges, bedeutungsvolles Blatt in der Kunstchronik unserer Zeit.

Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen von Felix Weingartner.

Schon der unermüdlich producirende Franz Schubert fühlte sich von der seltenen Schönheit der indischen Erzählung Sakuntala von dem gefeiertsten indischen Dichter Kalidasa angezogen, so daß er diesen interessanten Stoff in einer Oper zu illustriren suchte. Goldmark schrieb eine Concertouverture gleichen Namens und selbst Großmeister Richard Wagner scheint sich mit einem Musikdrama „Die Büßer" beschäftigt zu haben. Kein Wunder, daß sich ein jüngerer, talentvoller Musiker, Felix Weingartner aus Graz, eingehend mit der indischen Sage beschäftigte und ein Musikdrama daraus gestaltete. Er legte die fertige Arbeit im vorigen Jahre dem Altmeister Dr. Franz Liszt in Weimar vor und bat um dessen Urtheil. Mit sicherem Blicke erkannte der Genannte, junge aufstrebende Talente stets bereitwilligst fördernd, die ungewöhnliche Bedeutung dieser musikdramatischen Erstlingsarbeit und empfahl dieselbe dem kunstsinnigen Leiter unserer Hofbühne, Herrn General-Intendanten Baron A. v. Loën, welcher das Werk sofort zur Aufführung annahm und die musikalische Darstellung den Händen Dr. Lassens überließ. Zweimal nun ist das interessante Experiment mit freundlichem Erfolge über die Bretter gegangen und Ref. erlaubt sich darüber folgende Bemerkungen d. Bl. zur freundlichen Verfügung zu stellen.

Der indische Dichter hat dem Componisten bereits so vorgearbeitet, daß man seine Vorlage kaum besser gestalten kann. Welch' reizende Episoden enthält das Zusammentreffen zwischen Sakuntala und dem ihr noch unbekannten Könige, nicht minder anziehend sind die Dialoge der Mädchen 2c. Leider hat sich unser junger Wort- und Tondichter manchem dieser feinen poetischen Züge entgehen lassen. Wenn im letztem Akte der alten Vorlage die Fürstin Hansapadika den „weiberfreundlichen" Fürsten tadelt, daß er sie vergessen und nun die Wasumati liebe, so führt das unser W. auf die Abänderung, der reinen Sakuntala eine weniger ideale Nebenbuhlerin gegenüber zu stellen, (ähnlich wie Elisabeth und Venus im Wagner'schen Tannhäuser) welche die Untreue des Königs motiviren soll. Dadurch gewinnt aber die Liebe des letzteren und der Wasumati einen so großen Zusatz niedrigen und widrigen Begehrens, was sich zu einem solch' hohen Grade steigert, daß der König die Sympathie der Hörer ziemlich verscherzen muß, weil sein Charakter in höchstzweifelhaftem Lichte erscheint. Selbst die herrliche Sakuntala verliert, wenn sie, als der König von ihr, nachdem er ihr früher die treueste Liebe geschworen, sie schmälig verleugnet, ausruft: „Die Liebe hast du verworfen, die Liebe verwirft dich nun — einsam, schuldvoll, vergessen, vergeblich suchend, durchirre des Lebens öde Bahn." Und trotzalledem ist sie froh, daß der Abtrünnige, sie gemein Verleugnende später

wieder in ihre Arme eilt! Diese „Verböserung" ist ebenso ungerechtfertigt als die unfertige Zeichnung des Wasumati und die nicht gehörige Ausgestaltung des weisen Kanwa. Die nichts weniger als platonisch gezeichnete Liebe der Wasumati wirkt durchaus unsympathisch. Nach der unausbleiblichen Ernüchterung des Königs und der schrecklichen Enttäuschung der treuen Sakuntala, sehnen sich beide nach dem Eingange ins „Nirwana", wie das bei schwachen Seelen stets der Fall ist. Die Nebenpersonen sind, bis auf den 1. Büßer, nicht gerade bedeutend, der dramatische Fortgang ist oft stockend und packende Situationen sind nur sporadisch vorhanden, so daß die poetische Vorlage, welche trotzdem manches Schöne enthält, nicht vollständig genügt.

Was nun die Musik zu dem immerhin ganz interessanten Stücke anbelangt, so steht der Autor vollständig in den „Schuhen" Richard Wagners. Von der Benutzung eines indischen „Lokaltones" hat er leider vollständig abgesehen. Ja, es macht sich das nicht zu billigende Bestreben wahrnehmbar, noch über den genannten genialen Meister weit hinaus zu gehen. Ref. erschrak fast, als er den splendid ausgestatteten Clavierauszug, Verlag von Paul Voigt in Cassel, zu Gesicht bekam. Im ganzen Werke sind die Begriffe von einheitlicher Tonart und geschlossener Melodie nicht zu finden; der Apparat der Vorzeichnung am Anfange eines Stückes existirt für den Componisten nicht mehr. Die harmonische Eigenthümlichkeit wurzelt vollständig in Wagner, sodaß man zahlreiche Anklänge, wenn auch nicht geradezu vollständig greifbar, fast überall an Wagners letzte Werke zu hören bekommt. In der Instrumentirung hat sich W., der Hauptsache nach auch in Wagner wurzelnd, merkwürdig enthaltsam gezeigt, so daß eine Ueberwucherung des Instrumentalen über die Singstimme seltner stattfindet. Störend ist indeß einigermaßen das zu starke Hervortreten der ersten Trompete bezüglich des melodischen Elements, abgesehen davon, daß dem genannten Instrumente Dinge zugemuthet werden, die an das schwer Erreichbare grenzen. Die Motive, womit W. seine Personen ausgestattet, sind immerhin charakteristisch, aber nicht immer bedeutend und prägnant genug, oft sehr kurzathmig, und an melodischen Höhepunkten mit großen imponirenden Tongebilden fehlt es fast gänzlich; die „unendliche Melodie" Wagners ist — manchmal etwas zu dürftig — vorherrschend, so daß die ganze Arbeit etwas Mosaikartiges darbietet. Und doch war in den Liebesgesängen der Handelnden genug Veranlassung, nicht lauter musikalische Brocken und Bröckchen zu geben. Von einer überströmenden Fülle von Empfinden und besonderer Originalität kann vor der Hand noch keine Rede sein, wenn auch von einem bedeutenden dichterischen und musikalischen Wissen und Können, wie es bei solcher Jugend nur höchst selten anzutreffen ist. Das instrumentale Vorspiel zum ersten Akte ist charakterisch, wenn auch nicht gerade hervorragend; auch fehlt noch die großartige formelle Gestaltungskraft, die wir bei R. Wagners Vorspielen so sehr bewundern müssen. Ganz interessant ist die Introduction zum 2. Akte. Die letzte Scene im 2. Akte dürfte das Beste sein, was der angehende Dramatiker und Musiker geleistet hat. Auch der versöhnende Schluß im 3. Akte ist ganz wirkungsvoll, wie sich denn in der ganzen Schöpfung „Keime" von seltener Begabung zu Größerem und subjectiver Selbständigkeit vorfinden, die von dem jungen strebenden Künstler noch Bedeutenderes erwarten lassen, vorausgesetzt, daß sein Talent wirklich weiter ausgibig genug ist, sich von dem allzu sclavischen Nachtreten R. Wagners zu emancipiren und zu eigenartigen Gestaltungen aufzuraffen. Die Aufnahme war bei der ersten Darstellung eine glänzende, vielleicht von den Freunden und Bekannten zu sehr beeinflußt. Die 2. Aufführung (am 20. April) war hinsichtlich der Wiedergabe seitens der Ausführenden eine noch bessere als das erste Mal, namentlich hielt Dr. Lassen das Orchester meisterlich zusammen und dasselbe löste seine sehr schwierige Aufgabe in nicht zu unterschätzender Weise. Die Haltung des Publikums war eine entschieden aufmunternde. Herrn Richters Duschyanta verdient alle Anerkennung, er gab sich „sichtlich" alle Mühe, um seiner anstrengenden Partie möglichst gerecht zu werden. Auch die beiden Damen Frl. Meibauer (Sakuntala) und Frl. Wülfinghoff (Wasumati) gaben sicherlich ihr Bestes und befriedigten alle billigen Ansprüche. Altmeister v. Milde war ein vortrefflicher Kanva, und auch Herr Hennig trug, als erster Büßer, redlich zum Gelingen des Ganzen bei. Herr General-Intendant Freiherr v. Loën hat Alles gethan, um auch die scenische Ausstattung zu einer möglichst angemessenen zu gestalten.

Wir wünschen dem jugendlichen Tondichter ein ferneres gedeihliches und vom Glück begünstigtes Streben und eine weitere Entwickelung seines Talents. A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Bach-Verein. Drittes Kirchenconcert den 11. Mai in der Paulinerkirche, unter Mitwirkung von Frl. Emmy Görlich, und der Herren Heinrich Behr, Julius Klengel und Paul Homeyer. Es ist nicht zu leugnen, daß der Bach-Verein Alles aufbietet, den Meistern der Kirchenmusik in Leipzig ein würdiges Heim zu erhalten, und das reichhaltige Programm des 3. Kirchenconcertes bot genügend Gelegenheit dazu, dies anerkennenswerthe Streben wirkungsvoll zu bethätigen. Die Orgelvorträge, wie: Präludium und Fuge, Fmoll von Händel, Präludium und Fuge, Cdur von J. S. Bach, und Choral-Fantasie über die Melodie: „Nun danket alle Gott", (Adagio, Pastorale und Fuge von H. v. Herzogenberg, waren Musterleistungen des Hrn. P. Homeyer. Hr. Julius Klengel erfreute durch sein seelenvolles Spiel des „Largo für Violoncell" von Händel und Andante von Tartini. Der Chor leistete sehr Anerkennenswerthes mit den „Zwei geistliche Lieder für 6stimmigen Chor, a) Vom Leiden Christi und b) Auf's Osterfest" von J. Eccard. Die stimmungsvoll componirte und gut gearbeitete Choral-Motette: „Kommt her zu mir" von H. v. Herzogenberg wurde gut und rein vorgetragen. Ebenso der fünfstimmige Psalm: „Was betrübst du dich, meine Seele" von Heinrich Schütz. Der Psalm 117, 4stimmig „Lobet den Herrn" von J. S. Bach, der recht viel Schwierigkeiten zu überwinden aufgiebt, ging ziemlich glatt vorüber. Hr. Heinrich Behr, dessen Stimme immer noch durch ihre jugendliche Frische und überaus wohlthuenden Klang erfreut, trug in vortrefflicher Weise die Arie aus Paulus („Gott sei mir gnädig nach deiner Güte") von Mendelssohn vor. Ebenso erfreute Frl. Emmy Görlich mit ihrer sympathischen, wohlgebildeten Stimme durch den sehr gelungenen Vortrag der Arie aus „Messias" (Er weidet seine Heerde) von Händel. Der Besuch des Kirchenconcertes war in Anbetracht des überaus schönen Wetters ein ziemlich starker zu nennen. Th.

Berlin.

Bereits glaubte ich, meiner Referentenpflicht los und ledig zu sein, aber Radecke hat es anders gewollt. Nachdem er schon in der vorletzten der von ihm geleiteten Symphonie-Soiréen der königl. Capelle mit der Aufführung des Berlioz'schen Harold die kritischen Federn in ungewöhnlich lebhafte Bewegung gesetzt, hat er in dem letzten (2. Mai), mit Wagner's „Liebesmahl der Apostel" noch ein-

mal die kaum begonnene Sommerruhe unterbrochen. Ueber das großartige und ergreifende Werk, welches meines Erinnerns im vierzigsten Jahre seiner Existenz nun zum ersten Mal in der deutschen Hauptstadt zu Gehör gekommen ist, brauche ich mich nicht weiter auszulassen, da jeder Leser dieser Blätter es mindestens im Clavierauszug kennen gelernt und in der ausdrucksvollen Declamation, in dem Ernst der Stimmung und zugleich in der Verwendung der zu höchster Wirkung vereinten vocalen und orchestralen Mittel die Hand unseres Meisters erkannt hat. Auch hier war der Eindruck ein gewaltiger, wiewohl die Ausführung, was den ersten, a capella Theil des Werkes anlangt, sehr viel zu wünschen ließ, wohl deshalb, weil dem Stamme der Sängerschaar, dem kgl. Opernchor, jegliche Uebung im a capella Gesang mangelt, und er statt dreier Proben deren mindestens ein Dutzend nöthig gehabt hätte, um seiner Aufgabe auch nur nach technischer Seite einigermaaßen gerecht zu werden. Nichtsdestoweniger sind wir Radecke aufrichtigen Dank schuldig, daß er das Risico auf sich genommen hat, das „Liebesmahl auf sein Programm zu setzen, und es ist nicht zweifelhaft, daß er mit einer zweiten Aufführung des Werkes, bei welcher ihm die jetzt gemachten Erfahrungen zu statten kommen werden, einen unbestrittenen Erfolg erringt. Einstweilen können wir uns Glück wünschen, an der Spitze der vortrefflichen Capelle einen Musiker zu sehen, der, der Stimme seines künstlerischen Gewissens folgend, den „breiten Weg durch Auen" auf welchem die Symphonie-Soiréen seit Jahren dem Abgrunde der Langeweile entgegen wandelten, mit dem dornenvollen des Fortschritts vertauscht, und so unserm musikalischen Leben eine neue, schätzbare Nahrungsquelle eröffnet hat.

Auf dem Wendepunkt unserer Saison, der durch den Schluß der Bilse-Concerte und die Eröffnung der Sommer-Oper in Krolls Theater deutlich bezeichnet ist, haben wir uns der ersteren nachträglich dankbar zu erinnern, namentlich in Rückblick auf das letzte Novitätenconcert (23. April), wo Dirigent und Capelle mit einer Suite von Moszkowski „Aus aller Herren Länder" großen Erfolg hatten und der nach längerem Aufenthalt in Paris wieder bei uns weilende Componist derselben vom Publikum durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet wurde. Reichen und verdienten Beifall fand an demselben Abend ein neues Violinconcert von A. Krug, durch dessen geistvolle Wiedergabe sich der ungarische Virtuose Tivadar Nachez aufs Neue als ein Geiger hervorragenden Ranges bewahrte. — Noch glänzender als Bilse's Abschied gestaltete sich dieser Eröffnungsabend bei Kroll (3. Mai) und zwar durch das Auftreten der Frau Mallinger, die, seit sie in ihrer zehnjährigen Opernhaus-Wirksamkeit ihre Stimme theilweise eingebüßt, zum ersten Mal wieder vor ihren zahlreichen Verehrern erschien und von diesen mit Jubel und unerschöpflichen Blumenspenden bewillkommnet wurde. Uebrigens war der Verlauf der Vorstellung (Die „Lustigen Weiber") ein durchaus erfreulicher, denn die Künstlerin schien, in Folge längerer Ruhe, wieder im Vollbesitz ihrer Stimme, im Spiel aber leistete sie nicht minder Vortreffliches als in früheren Jahren. Auch war ihre Umgebung eine höchst respectable — ich nenne nur den herrlichen und wohlgeschulten Bariton des Herrn Heine (Fluth) — und wurde das Ganze durch den Capellmeister Götze so gewandt geleitet, daß man diese „Sommer-Oper" weit über die gewöhnlichen Lückenbüßer stellen und ihr eine Anziehungskraft auch auf die übersättigten Hauptstädter voraussagen darf.

Die Singakademie öffnete ein letztes Mal ihre Pforten bei Gelegenheit der zweiten Aufführung des X. Scharwenka'schen Conservatoriums (28. April), daß hier die Clavierleistungen weitaus in erster Linie stehen würden, war bei der hohen pianistischen Stellung des Leiters der Anstalt vorauszusehen, und in der That erwiesen sich die beiden jugendlichen Pianisten José Vianna aus Lissabon und Ernst Simonsohn aus Berlin mit ihren nahezu concertreifen Vorträgen (Esdur-Concert von Liszt und Hmoll-Capriccio von Mendelssohn) als die „Löwen" des Abends. Daneben kamen aber auch Gesang und Declamation zu ihrem Recht: Frl. Anna Wirth aus Berlin (Schülerin der Frau Pietsch-Lankow) und Frau Paula Giercke aus Stettin (Schülerin Leßmann's) vertraten den ersteren in vortrefflicher Weise, während Frl. Fanny Erxleben aus Berlin mit dem Vortrag einer Wildenbruch'schen Dichtung ihrem Lehrer Professor Jähns alle Ehre machte. — Die letzte Soirée des Tonkünstlersvereins (25. April) war ausschließlich den Compositionen des Mitglieds Theobald Rehbaum gewidmet, dessen weniger tiefes als anmuthiges Talent sich in einem Trio, einem Streichquartett, sowie in Liedern und Duetten bewährte; den Kammermusikwerken gereichte es zu nicht geringem Vortheil, daß der in dieser Gattung nahezu unübertreffliche Fritz Struß als Geiger die Führung übernommen hatte. — Beethoven's Esdur-Trio Op. 70 zu hören, ist eben keine Seltenheit; wenn aber ein im Concertsaal Ergrauter durch dies Werk einen solchen Eindruck erhält, wie dies jüngst bei mir der Fall war in der letzten Kammermusiksoirée der Herren Haße und Lübeck, mit Dr. Hans Bischof am Clavier, so verdient diese Thatsache wohl registirt zu werden.

W. Langhans.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam, 26. April. Aufführung des Gesangvereins „Sempre Cantando" unter A. Belinfante jun.: Novelletten von Gade, Sopran-Arie aus Odysseus von Bruch, Requiem von Mozart sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Baltimore, 19. April. Im Peabody-Conservatorium unter Asger Hamerk: Fdur-Polonaise von St. Heller (Miß Genevieve Whittle), Berceuse von Bendel (Miß Roberta L. Barnes), Fmoll-Concertstück von Weber (Miß Estelle T. Andrews), Lieder aus Scheffel's Trompeter v. Säckingen von Riedel (Miß Bessie Starr) und Concertstück (Op. 92) von Schumann (Mrs. Isabel L. Dobbin). — Am 26. April: Hummel's Introduzione und Rondo (Op. 56) (Mr. Ferdinand Linhard), Cdur-Pianoforte-Concert von Beethoven (Miß Florence M. Giese), Lied „St. Agnes' Eve" von Sullivan (Miß Mary Kelly), Vcello.-Sonate (Op. 32) von Saint-Saëns (Meßrs. Harold Randolph und R. Green). —

Basel. Am 18. kam unter Kapellmeister Volkland Beethoven's „Missa Solemnis" zum ersten Male durch den Basler Gesangverein zur Aufführung. Die Soli sangen: Frau K. Müller-Ronneburger (Sopran), Frl. Ad. Aßmann (Alt), Herr H. Van der Meden (Tenor), Herr Max Stange (Baß) sämmtlich aus Berlin, Herr A. Glans (Orgel), Herr Concertmeister Bargheer (Violine) beide aus Basel. —

Bremerhaven, 5. Mai. Concert der HH. Bromberger, Skalitzky und Kufferath mit Frl. Flora Burmeister aus Bremen: Pfte.-Trio von Beethoven (Bdur), Recitativ und Arie aus „Iphigenia" von Gluck (Frl. Burmeister), Romanze von Engels und Elfentanz von D. Popper für Vcello. (Herr Kufferath), Lieder für Sopran von Schumann, Klavier-Soli von Schubert und Mendelssohn, Lieder von Brahms und Schubert, Solostücke für Violine: Romanze von Wagner und Ungarische Tänze von Brahms (Herr Skalitzky), Gdur-Trio Nr. 1 von Haydn. —

Dessau, 2. Mai. Concert der Herzogl. Hofkapelle mit der Kammersängerin Frau Leonore Diedicke u. des Hrn. Concertmeisters W. Herlitz aus Ballenstedt: Symphonie (Bdur) von Schumann, Sopran-Arie von Mozart, Concert für Violoncell von S. de Lange, drei Lieder von H. Riedel und A. Klughardt, Violoncell-Soli von Chopin, A. Lindner und Volkmann und „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture von Mendelssohn. —

Düsseldorf, 26. April. Symphonie-Concert unter Capellmeister R. Zerbe: Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Variationen über ein Thema v. Haydn v. Brahms, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann sowie Symphonie (Cdur) von Courvoisier in erstmaliger Aufführung unter Leitung des Componisten mit bestem Erfolg. —

Freiburg i./B., 3. April. Vereins-Concert mit Fräul. Maria Dérivis vom Königl. Hoftheater in Brüssel, Gesangverein „Concordia" und „Freiburger Männergesangverein", Chor des Phil-

harmonischen Vereins und verstärkten Theaterorchester: Ouverture zu Egmont von Beethoven, Valse aus „Romeo und Julie" von Gounod (Fräulein Dérivis), Frauenchor aus „Toggenburg" von Rheinberger, Air aus „Hérodiade" von Massenet, Reitermarsch für Orchester von Schubert-Liszt, Romanze aus „Mignon" von Thomas und Pastorale von Bizet (Fräul. Dérivis), sowie Wagner's Liebesmahl der Apostel für dreifachen Männerchor mit gr. Orchester. —

Liverpool, 25. April. Richter-Concert von Hrn. Franke unter Hans Richter: Kaiser-Marsch, Ouverture „Die Meistersinger" und Siegfriedidyll von Wagner, ungarische Rhapsodie, Nr. 1 von Liszt, Introduction und Schlußscene aus „Tristan und Isolde" von Wagner, Symphonie in A von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt war am 15. und 16. Mai zum Besuch in Dresden, um zugleich einer Aufführung der Opern- und Musikschule, der Damen Frl. Auguste Götze und Frl. von Kotzebue beizuwohnen. Außer den Schülern der Anstalt wirkten noch mit: Frau Margaretha Stern (Pfte.), Frau Moran-Olden (frühere Schülerin des Instituts) und die Herren Concertmeister Petri (Violine) aus Leipzig und Pianist Siloti. Am Ende des Concerts nahm der Großmeister Liszt selbst am „Blüthner" Platz. Ein wahrer Sturm des Jubels empfing ihn — das ganze Auditorium erhob sich von den Plätzen und brachte ihm kräftige Hurrah's und Hoch's. Der Sturm der Freude legte sich jedoch und machte einer fast kirchlichen Stille Platz, als Liszt die ersten Tasten anschlug: Er spielte zuerst eine Paraphrase über das Chopin'sche Lied: „An meine Freunde", dem er auf erneutem Ausbruch des allgemeinen Beifallsturmes noch den Cantique d'amour aus seinen Harmonies religieuses folgen ließ. Der Enthusiasmus, welcher ihn am Schluß umwogte, war ein unbeschreiblicher. Auch wohnte Liszt einem Orgel-Concert des Herrn Orgelvirt. C. A. Fischer in der Neustädter Dreikönigskirche bei. Am 17. traf der Meister in Leipzig ein, wo er der Generalprobe, sowie am 18. der Aufführung seines Oratoriums „Christus" durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche beiwohnte und alsbald darauf nach Weimar zurückreiste. —

— Der rühmlich bekannte Bassist Hr. Joh. Elmblad ist am Hoftheater zu Hannover, wo er kürzlich gastirte und als Sarastro großen Erfolg errang, auf 5 Jahre engagirt worden.

— Das Stadttheater in Straßburg im Elsaß hat in Hrn. M. Krüger, bisherigen Leiter des Landestheaters in Graz, einen neuen Direktor gewonnen, welcher nach verschiedenen Mittheilungen für die in mancher Hinsicht schwierige Stellung bestens geeignet sein soll.

— König Ludwig von Bayern dekorirte Herrn Reichmann aus Wien (Amfortos im „Parsifal"), Herrn Fuchs (München) und den hochverdienten Maschinisten des Bayreuther Wagner-Theaters Herrn Brandt mit dem Ludwigsorden.

— Eine aus Dresden gebürtige Sängerin, Frl. Selma Lenz (früher Schülerin der Frau Hofkapellmeister Krebs-Michalesi), hat sich als Konzertsängerin und Gesangslehrerin, namentlich durch Erfolge in Concerten zu Köln, Aachen, Düsseldorf, wie früher in Berlin, künstlerisches Ansehen erworben. Gegenwärtig hat sie ihren Wirkungskreis in Düsseldorf gefunden. Ihre vollendete Gesangstechnik hat kürzlich in einem dortigen Concerte wiederum Bewunderung erregt. Verschiedene rheinische Blätter rühmten ihre sympathische Vortragsweise, die Biegsamkeit der Stimme, die excellente Koloratur ꝛc.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 14. Mai Frl. Wittich vom Stadttheater in Basel als „Elisabeth" in Tannhäuser und hatte günstigen Erfolg.

— Der Componist Rob. Kratz in Stettin gab vor Kurzem ein Concert mit nur eigenen Compositionen. Wir nennen u. A. Sonate f. Orgel. Sonate f. Violoncello und Pianofort. Trio f. Pianofort, Violoncello und Cello. Gesangs-Duette, Lieder für Alt- und Sopranstimme ꝛc.

— Der langjährige Leiter der Liedertafel „Euterpe", G. A. Heinze in Amsterdam, gab mit seinem Vereine und dem Organisten und Pianisten H. de Vries zum 32jährigen Stiftungsfeste ein großes Concert, welches aus zwölf Nummern, sämmtlich Compositionen vocaler Natur von Heinze, bestand.

— Frl. Laura Horst aus Mainz gastirte am 19. Mai im Leipziger Stadttheater als „Zerline" in „Fra Diavolo".

— Dr. H. v. Bülow hat am 15. Mai seine Londoner Saison geschlossen. Seine drei sehr stark besuchten „Recitals" waren natürlich von altgewohntem immensen Beifall begleitet. Die Programme enthielten u. A. Liszt's Legenden, Brahms Balladen, H. Vernett's Jungfrau v. Orleans-Sonate, Beethovens Sonate, Op. 81, und zuletzt Brahms' großes Duo, Op. 56, mit Herrn O. Beringer.

— Heinrich Bötel's erste Gastrolle im Kroll'schen Theater am 21. Mai ist der „Manrico" im „Troubadour." —

— Der lyrische Tenor Herr Max Wertheim, ein geborener Frankfurter und bis vor wenigen Jahren Beamter der dortigen Effecten- und Wechselbank, welcher nach „Entdeckung" seiner Stimme und nach Ausbildung derselben seine künstlerische Laufbahn an der Oper in seiner Vaterstadt begann und dann jener in Straßburg angehörte, tritt am 15. d. M. in den Verband des Wiener Hofopern-Theaters. —

— Der Kgl. Kapellmeister Herr Friedrich Wagner ist für die Kapelle des Leipziger Krystallpalastes für die Sommersaison als als Dirigent engagirt worden. Gleichzeitig erhielt Herr Wagner aus Warschau und aus Amerika Anerbietungen, zog aber Leipzig vor. —

— Frau Schuch aus Dresden wird bei den Aufführungen der deutschen Oper im Coventgarden-Theater zu London (vom 14. Juni bis Mitte Juli) als Eva in den „Meistersingern" und als Aennchen im „Freischütz" mitwirken. Auch tritt dort Herr Fischer als Hans Sachs in den „Meistersingern" und vielleicht noch in anderen Partien auf. —

— Dem Orgelbaumeister Sauer in Frankfurt a. O. ist das Prädikat eines Kgl. Hof-Orgelbaumeisters verliehen worden. —

— Herr Hermann Wolff, Concertagent, erhielt vom Könige von Dänemark die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Herrn Johannes Elmblad hat am 12. d. Mts. im Hoftheater zu Hannover der Sarastro in einem Probegastspiele gesungen und mit der großen Arie einen mehrmaligen Hervorruf sowie ein fünfjähriges Engagement erzielt. —

— Die bisher in Gotha und Gera engagirt gewesene talentvolle Sängerin Frl. v. Pürgen ist für nächste Saison an das Braunschweiger Hoftheater engagirt worden.

— Andreas Hallén, der Componist der von Hans Herrig gedichteten Oper „Harold der Wiking; ist gleichzeitig mit Camille Saint" Saëns zum Mitglied der schwedischen Akademie erwählt worden. —

— Frau Sophie Brajnin, eine ausgezeichnete Sängerin, welche auf italienischen Bühne bereits bedeutende Erfolge erzielte und sich in Italien eines sehr guten Rufes erfreut, beabsichtig sich jetzt auch der deutschen Bühne zuzuwenden. —

— Mit großem Bedauern berichten wir das Ableben einiger Componisten auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Es sind dies: H. Schenk aus Dölsach und Al. Rieder in Bruneck in Tirol, Jakob Blied und Domvikar Ferd. Schaller in München, die alle in der Blüthe ihrer Jahre dahinschieden. —

— Aus Petersburg erhalten wir die erschütternde Nachricht, daß unser langjähriges Vereinsmitglied Louis Brassin, daselbst am 17. d. M. plötzlich gestorben ist. Wiewohl sich im Laufe des Winters bereits Krankheitsymptome angekündigt hatten, so war doch ein so jähes Ende von keiner Seite vorauszusehen und mit Recht durften wir uns der Aussicht freuen, den trefflichen Collegen bei der bevorstehenden Weimarer Tonkünstler-Versammlung mitwirken zu sehen, bei welcher Gelegenheit er den Vortrag seines im vorigen Sommer entstandenen zweiten Clavier-Concerts zugesagt hatte. Wenn es schon schmerzlich ist, einen Künstler im besten Mannesalter hinweggerafft zu sehen — Brassin wurde 1836 (zu Aachen) geboren — so erscheint das Schicksal unseres Freundes geradezu tragisch, da es ihn in einem Momente ereilt hat, wo er im Begriff war, die Früchte seiner langjährigen Arbeit zu ernten und zu derjenigen Höhe des Ruhmes zu gelangen, die er schon längst erreicht haben würde, hätte nicht seine Bescheidenheit und künstlerische Gewissenhaftigkeit ihn stets gehindert, dem Geschmack des großen Publikums Zugeständnisse zu machen oder sein persönliches Interesse dem der von ihm mit beispielloser Selbstverleugnung vertretenen edelsten Kunstrichtung vorangehen zu lassen: Seinen Verlust beklagen außer seiner jungen Gattin, die ihm wenige Tage zuvor eine Tochter schenkte, alle die ihn als Künstler und Menschen gekannt haben, namentlich auch die zahlreichen Schüler, denen er während seiner Lehrthätigkeit an dem Conservatorium zu Brüssel (1869 bis 1879), sowie später zu Petersburg, ein treuer Führer und väterlicher Freund gewesen ist. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Separat-Vorstellungen des „Parsifal" für den König von Bayern hatten sich des außerordentlichsten Beifalls des Königs zu erfreuen, welcher durch den Intendanten des Münchener Hoftheaters Herrn v. Perfall schriftlich den mitwirkenden Künstlern für ihre vortrefflichen Leistungen, ihre große Hingabe und begeisterte Aufopferung die höchste Anerkennung aussprechen ließ, mit dem Bemerken, wie es in dem Schreiben des Intendanten v. Perfall an die Dresdener Kammersängerin Frl. Therese Malten heißt, „daß er durch den

überwältigenden Eindruck der Parsifal-Aufführungen auf's Höchste begeistert sei." Wiederholt ließ König Ludwig auch bereits während der Vorstellung durch seinen Adjutanten den Mitwirkenden seine außerordentliche Zufriedenheit ausdrücken und übersandte Frl. Malten, nach dem Actschlusse ein Bouquet von einer geradezu wundervollen Ausstattung und in Riesengröße. Nach Beendigung der Vorstellung fand ein Diner im Hotel „Zu den vier Jahreszeiten" statt, zu welchem Herr v. Perfall die Einladungen erlassen hatte und im Namen des Königs Herr Reg.-Rath von Pfister präsidirte.

„Gustav Wasa", eine neue Oper von Carl Götze, Text von Rost, hat am Königsberger Stadttheater lebhaften Beifall gefunden. Dasselbe Werk kam schon im Januar in Düsseldorf unter Kapellmeister Preumayr in jeder Beziehung vorzüglich zur Aufführung und hatte auch dort einen guten Erfolg.

Mit sehr bedeutendem Erfolge ist auch in Toulouse Saint-Saëns Oper: „Henri VIII." zur Aufführung gekommen und wurden dem anwesenden Componisten vielfache Ovationen dargebracht.

Herr Neitzel, Clavierprofessor am Moskauer Conservatorium, hat eine neue Oper: „Dido und Aeneas" componirt, und ist dieselbe bereits in Bremen zur Aufführung angenommen worden.

Vermischtes.

— Der Stettiner Musik-Verein brachte unter Dr. A. Lorenz Bach's Matthäus Passion zur Aufführung. Den Christus sang Hr. Felix Schmidt aus Berlin und den Evangelisten Hr. Zarnekow.

— Wie theuer Künstlerinnen den Theater-Direktionen eventuell werden können, hat kürzlich bei der großen Oper in Paris ein interessanter Fall gezeigt. Ein Frl. Duvivier war für 45 000 Frcs. jährlich daselbst engagirt und blieb auch ein ganzes Jahr Mitglied, trat aber in dieser Zeit nur 3 Mal im Ganzen, 2 Mal in den „Hugenotten" und einmal in der „Afrikanerin" auf, erhielt also für jedes Auftreten eigentlich 15 000 Frcs.

— Am kgl. Opernhause in Berlin erlebte Bizet's „Carmen" am 4. Mai die hundertste Aufführung.

— Ein Benefiz-Concert, welches das Orchester der Skala aus Mailand in Triest vor Kurzem veranstaltete, hatte einen sehr großen Erfolg. Das Theater war von circa 4000 Zuhörern gefüllt.

— Das Philharmonische Orchester in Berlin ist nunmehr contraktlich das Orchester der neuen Philharmonischen Gesellschaft geworden. Am 22. Mai beginnt das treffliche, durch neue Kräfte noch vervollständigte Orchester seine Sommerconcerte in Charlottenburg. Die Concerte werden täglich stattfinden und bis zum 8. September dauern. Das Orchester steht unter Leitung seines neuen Dirigenten, Herrn Rauchenecker.

— Die Musikalienverlagshandlung J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur ist seit Januar d. J. in den Alleinbesitz des seitherigen leitenden Mitinhabers der Firma, Hrn. Edm. Aug. Aster in Leipzig, übergegangen.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von Ludwig Nohl.

Die ersten dieser Briefe*) fand ich nebst dem Autograph der „Glücklichen Bärenfamilie" bei Wagners altem Freunde, Musikdirector Löbmann, im Jahre 1872 in Riga.

1.

Liebster Freund!

Das thut mir nun sehr leid, daß es sich so trifft! Meine Oper ist in Deiner Abwesenheit mehrere Male gegeben worden und Anfang nächster Woche muß ich nach Berlin, wo ich auf erhaltenen Auftrag meinen Rienzi einzustudiren habe, dessen Aufführung zum 15. October, Königs Geburtstag, festgesetzt ist. Ich kann Dir also in Dresden mit nichts mehr dienen, indem ich schon ganz Berlin angehöre; — das thut mir nun aufrichtig leid, aber Berlin ist mir selbst schneller über den Hals gekommen, als ich es vorher vermuthete. Dein Bruder hat die Ouvertüre zu Rienzi von mir bekommen; vor einiger Zeit war er wieder da, und ich bestellte ihn auf 2 Tage später, — noch habe ich ihn aber nicht wieder gesehen. — Ich habe nämlich nun einen Lehrer für ihn, — Hüllwek, Accessist in der Kapelle (sehr tüchtig), der ihm wohlfeil Stunden geben wird.

Daß Dir Deine Reise so gut bekommen ist, freut mich sehr, ich wollte nur, ich hätte mit Dir gekonnt. Ich bin gegenwärtig sehr unstet, viel und mancherlei geht mir durch den Kopf herum; wie gesagt, es thut mir sehr leid, daß Du gerade diese Zeit bei mir triffst. Hoffentlich sehen wir uns aber noch? Du kommst doch wohl auf einen Sprung nach Dresden?

Also — auf Wiedersehen! Gute Geschäfte in Leipzig!

Ganz der Deinige

Richard Wagner.
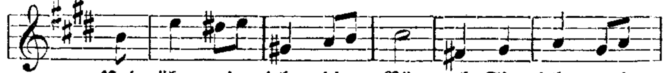
Dresden, 9. Sept. 1847.

Herrn Franz Löbmann (aus Riga)
(zur Stadt Gotha Nr. 4)
in Leipzig.

Hierzu ein schwarzer Lederkoffer nebst Schlüssel mit der gleichen Adresse.
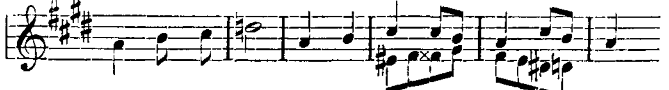
---

und die Abschrift der Egmontouvertüre und „Clärchens Lied", alles sehr sorgfältig geschrieben; am Schluß steht:



Und über mir ziehen die Vö - gel, Sie ziehen und

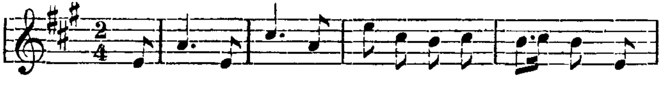


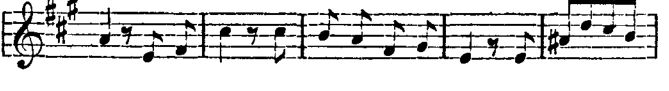
rü - sten zur Reise, Sie zwitschern und
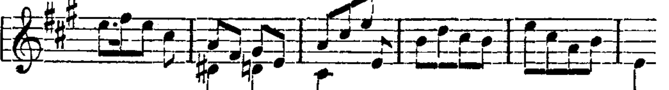


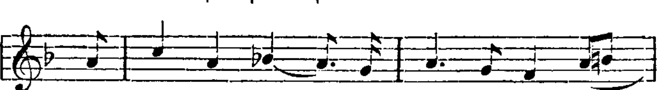
tril - lern und flö - ten Als ging's in den Himmel hinein.

Sodann eine kleine Durchführungspartie in C orchestral und ein Stück:
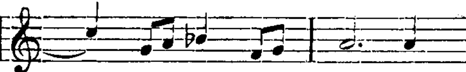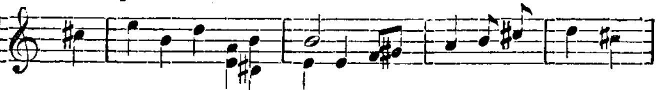








Der Wand'-rer geht al - lei - ne, Geht
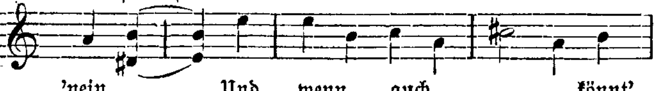


schwei - gend seinen Gang, Das

Letzter Vers.
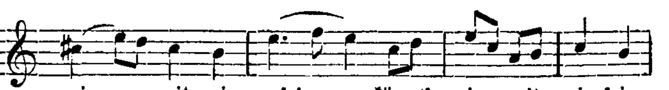


Ja mein zu - sammen, so zo-gen in's Land sie

Pianoforte.



'nein, Und wenn auch könnt'



eine mit mir sein, könnt' eine mit mir sein.

(Schluß folgt.)

---

*) Anmerk. d. E.:

Außerdem besitzt Löbmann „Männerlist größer als Frauenlist oder die glückliche Bärenfamilie", kom. Oper in 2 Acten, von Wagners Hand mit mancherlei seltsamen orthographischen Schnitzern



Die Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden.

Zu den Etablissements, welche durch ihre grossartige Anlage und beträchtliche Ausdehnung eine Classificirung in **erster** Reihe ihrer Branche beanspruchen können, ist neuerdings die **Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden** getreten. Die eigenen Grundstücke der **Pianofortefabrik „Apollo“ in Dreden,** Nossener Strasse 2—4 gelegen, haben einen Flächeninhalt von 7000 Quadratmetern. In der Mitte derselben erhebt sich das in vorstehender Abbildung wiedergegebene Hauptfabrikgebäude, welches im Gegensatze zu vielen anderen Etablissementsbildern, hinsichtlich Fensterzahl und Stockwerken, **genau** der Wirklichkeit entspricht. Hinter dem Hauptgebäude (auf dem Bilde **nicht** sichtbar) ist, in derselben Länge wie dieses, ein massiv gebauter zweistöckiger Lufttrockenspeicher aufgeführt, während diverse Vergrösserungsbauten noch in Ausführung sind. Das Hauptgebäude, aus einem Mittelbau und zwei Seitenflügeln bestehend, hat eine Hauptfront von 80 Metern, eine Tiefe von 20 Metern und eine Höhe von 20 Metern. In den vierstöckigen Seitenflügeln sind Arbeitssäle von 25 Meter Länge, 12 Meter Breite und 4 Meter Höhe, Geräumigkeiten, wie solche zweckmässig überhaupt nicht grösser angelegt werden können und welche die vorzüglichsten Lichtverhältnisse bieten. Die **Société électrique in Paris** hat die Maschinen und Einrichtungen der **electrischen Beleuchtung** geliefert, welche mit 250 Apparaten eine Beleuchtung von 4000 Normalkerzenstärke erzielt. Es wird hierzu eine **Dampfkraft von 30 Pferdekraft** gebraucht. Eine äusserst leistungsfähige **Dampfmaschine von 54 Pferdekraft,** mit Patent — Colman — Steuerung, treibt die **zahlreichen deutsch-amerikanischen Bearbeitungsmaschinen** für Holz und Eisen. Die Herstellung ist nur erprobten, bewährten Arbeitern anvertraut, welche, bei detaillirt durchgeführter Arbeitstheilung und mehrfacher Oberaufsicht, in immerwährender Selbstkontrolle stehen. Als Director fungirt Herr **Oscar Laffert,** welcher sieben Jahre lang als Privatsecretär des berühmten Pianofortefabrikanten,

Herrn Commerzienrath **Julius Blüthner in Leipzig** thätig war und sich durch Gründung der **„Zeitschrift für Instrumentenbau“** in Fachkreisen einen Namen geschaffen hat. Die Modelle der

Apollo-Pianos,

zu welchen nur Prima-Bestandtheile verwendet werden, machen in sich die erprobten Errungenschaften des modernen Pianofortebaues nutzbar und führen eine elegante, solide Ausstattung bis in die kleinsten Theile consequent durch. Es wird hinsichtlich Spielart, Intonation und Ausstattung **jedem Wunsch** speciell Genüge geleistet; insbesondere wird im Aeusseren wie im Inneren dem herrschenden nationalen Geschmacke und den diversen Klimata's entsprechend Rechnung getragen. Das **Apollo-Piano** hat metallbelegte Stimmstockplatte, vollgoldbronzirten Metallgussrahmen und ist mit elegantem Stoff von frischen Farben garnirt, die Gehäuse werden im Aeusseren wie im Inneren fournirt oder massiv gearbeitet, die Rückwände polirt und mit Zeugrahmen versehen, auf Wunsch wird auch diese Seite hochelegant ausgestattet.

Die Einrichtungen und Etablissements der **Pianofortefabrik „Apollo“** sind zu mässigem Preise erworben, vergrössert und verbessert worden, mehr als ausreichende Mittel gestatten sämmtliche Einkäufe in grossen Posten und gegen sofortige Baarzahlung gut und zu günstigen Preisen zu bewirken, **so dass ein Hochprima-Fabrikat zu sehr civilem Preise hergestellt wird.**

Illustrirte Verzeichnisse, Beschreibungen, sowie jede nähere Auskunft werden an Interessenten bereitwilligst gratis und franco ertheilt. Man beliebe sich zu wenden an:

Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden.
Oscar Laffert.

Rud. Ibach Sohn

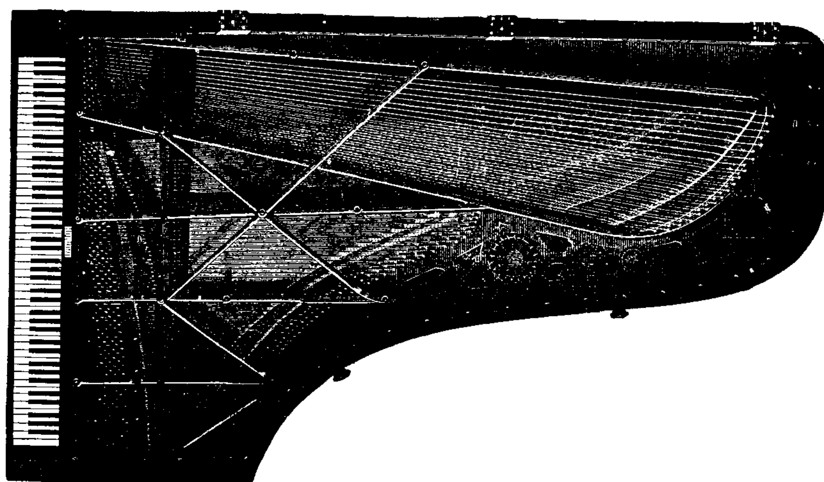
Königlicher Hof-Pianofortefabrikant

Köln Unter Goldschmied 38. liefert **Barmen** Neuer Weg 40.

Flügel und Pianinos

in mustergiltiger, stylvoller und solidester Ausführung unter langjähriger Garantie.







Man lese das Urtheil der Künstler:

Nicht unterlassen möchte ich, Ihnen mit wenig Worten für Ihren vortrefflichen Flügel zu danken. Wie sehr er sich durch edle Klangfülle auszeichnete, haben Sie ja in Probe und Concert genug von Andern gehört; so kann ich denn nur beifügen, dass die Spielart eine ganz vorzügliche ist — es war eine Lust, ihn mit dem Orchester rivalisiren zu lassen.

Hochachtungsvoll ergeben

(gez.) **J. Brahms.**

Dr. Hoch'sches Conservatorium, Frankfurt a/M., 17. März 1884.

Die Flügel der Firma **Rud. Ibach Sohn**, welche ich zu hören und zu spielen Gelegenheit hatte, sind treffliche Instrumente, welche sich durch vollen, schönen Ton auszeichnen.

(gez.) **Dr. Bernhard Scholz,**
Direktor des Dr. Hoch'schen Conservatoriums.

Je remercie bien Monsieur **Ibach** du bel instrument qu'il a bien voulu mettre à ma disposition et qui est tout-à-fait remarquable au point de vue du mécanisme et de la beauté du son.

Francfort, 17 Mars 1884.

(gez.) **Pablo de Sarasate.**

Ich spielte mit grossem Vergnügen mit Herrn Dr. Brahms zusammen Ihren Concert-Flügel und sage Ihnen gern, dass derselbe in Bezug auf Ton und Spielart vorzüglich war und mir ganz besonders zusagte.

Frankfurt a/M., 17. März 1884.

(gez.) **Lazzaro Uzielli,**
Lehrer am Hoch'schen Conservatorium.

Es gereicht mir zu besonderem Vergnügen, Ihnen die grosse Zufriedenheit auszudrücken, mit der ich mich des schönen Concert-Flügels bedient habe, welchen Sie so freundlichst zu meiner Verfügung gestellt haben. Schönheit des Tons, Klangfülle und höchst angenehme Spielart verbinden sich, ihn zu einem der besten Instrumente zu stempeln, die ich seit langer Zeit in Deutschland gefunden habe.

Mit meinem verbindlichsten Dank bleibe ich

Ihr ganz ergebener

Charles Hallé.

Neue Musikalien im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig.

Felix Draeseke. Op. 23. **Miniaturen.** Sechs Clavierstücke.
Heft 1. **Präludium. Reigen. Menuett. Walzer.** Pr. 1 Mk. 75 Pf.
„ 2. **Marsch. Finale.** (Perpetuum mobile.) . . . . „ 1 „ 75 „

Hans Huber. Op. 76. **Im Winter.** Suite für das Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. **Weihnachten.** Pastorale . . . Pr. 2 Mk. — Pf.
„ 2. **Schneeflocken.** Scherzo . . . „ 2 „ — „
„ 3. **In der Spinnstube.** Märchen-Adagio . . . . „ 2 „ — „
„ 4. **Zum Carvenal.** Finale. Allegretto con fuoco . . . . „ 2 „ — „

Arno Kleffel. Op. 37. **Vier Clavierstücke.**
No. 1. **Toccata** . . . . Pr. 1 Mk. 25 Pf.
„ 2. **Lied** . . . . „ 1 „ — „
„ 3. **Sevillana** . . . . „ 1 „ — „
„ 4. **Gonodiera** . . . . „ 1 „ 25 „

Carl Reinecke. Op. 167. **Undine.** Sonate für Pianoforte und Flöte . . . Pr. 6 Mk. — Pf.

Jos. Rheinberger. Op. 132. **Sonate** No. III. in E-moll für Orgel. (Fuge. Intermezzo. Scherzo. Passacaglia.) . . . . Pr. 4 Mk. — Pf.

Robert Schwalm. Op. 56. **Festgesang.** Dichtung von Felix Dahn. Für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug Pr. 3 Mk. — Pf.
Singstimmen . . . . „ 1 „ — „

E. Silas. Op. 108. **Gavotte.** (F-dur) für Pianoforte zu zwei Händen . . . Pr. 1 Mk. 50 Pf.

P. Umlauft. Op. 25. **Tanzweisen in Ländlerform** nach mittelhochdeutschen Texten für Sopran und Alt.
No. 1. **Ich will Trauern, Trauern schwinden sehn.** Dichter unbekannt . Pr. 1 Mk. — Pf.
„ 2. **Nun ist der kühle Winter.** Text von Neidhardt v. Reuenthal . „ 1 „ — „
„ 3. **Weine Herze, weinet Augen.** Dichter unbekannt . . . . „ — „ 75 „
„ 4. **Nun freuet euch.** Text von Neidhardt von Reuenthal . . . „ 1 „ — „
„ 5. **Auf dem Berge und in dem Thal.** Text von Neidhardt v. Reuenthal . . . . „ 1 „ 50 „

Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

„Die Lyra.“

Wiener Zeitschrift für die literarische und musikalische Welt.

Herausgegeben und redigirt von Ant. August Naaff.
Wien (Währing), Neuwaldeggerstr. 44. — Leipzig, L. A. Kittler.
Preis pro Qu. 1 fl. 50 kr. (2 Mk. 60 Pfg.)

Die „Lyra“ bringt Leitartikel über Zeit- und Streitfragen auf dem Gebiete der Literatur, Musik und Kunst im allgemeinen, musikalische und literarische Fach-Artikel: (Biographien, Opernberichte, Musik- und Literatur-Referate, Correspondenzen aus allen Hauptstädten, Musik- und Gesangsliteratur), Bücherschau (Belletristik), Personalnachrichten, Dichterstimmen (lyrische und andere Gedichte), Theater- und Kunstnachrichten. Die „Lyra“ darf als die gediegenste Musik- und Literaturzeitschrift Oesterreichs betrachtet werden. Sie bringt nur **vorzügliche Musikbeilagen** und zählt Componisten wie Storch, Mair, Speidel, Abt, Suppé, Genée, H. Jüngst, Pfeil, sowie die Dichter: Fercher von Steinwand, Frankl, Rollett, Lingg, Hamerling, Foglar, Lohr, Kastropp, Keim u. A. zu den Mitarbeitern.

Verlorenes Leben.

Lieder eines fahrenden Schülers
von **JULIUS STINDE.**
Für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung componirt von
A. Naubert.

Op. 37. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.80.
Da ich das Kloster verliess. Mk. 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musik-Verlag, **Kassel** und **Leipzig.**

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

Vor Kurzem erschien:

(„eine ächte zehnte“)

Symphonie

(nach dem Cis-moll-Quartett Op. 131)
von

Ludwig v. Beethoven.

Für Orchester eingerichtet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur M. 15. — Orchesterstimmen cplt. M. 30. —

Vorstehendes Werk wurde nach Erscheinen zuerst am 5. April dieses Jahres in der Symphonie Society in New-York durch Dr. L. Damrosch zur Aufführung gebracht. Sämmtliche New-Yorker Zeitungen bestätigen den gewaltigen Erfolg und bemerken fast übereinstimmend, dass Vielen, und unter Jenen selbst Manchen, die das Werk als Quartett genau zu kennen glauben, erst durch diese Orchestration die gewaltige Grösse dieses Riesenwerkes — („gigantic composition“) — klar und zugänglich werden wird. Eine doppelte Verpflichtung aller Concertinstitute, dieser „Zehnten“ den nöthigen Raum zu gönnen! Die Orchestration Müller-Berghaus' ist eine derartig glückliche, dass sich nach der Aufführung allgemein die Ansicht geltend machte, der Meister in eigener Person wäre in gleicher Absicht kaum anders zu Werke gegangen.

Allerdings existirt für die Vorführung dieses Werkes noch keine „Tradition“! Deshalb ersuche ich alle diejenigen Dirigenten, die selbst schaffend und aus sich heraus empfindend auf ihr Orchester wirken, sich und das Publikum mit dem Werke vertraut zu machen. Diejenigen Kapellmeister, die stets der „Tradition“ bedürfen, werden dann immer noch zeitig genug nachfolgen, um die Auffassungsweise eines Vorgängers falsch wiederzugeben!

Hugo Pohle.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Vorspiel
zur
Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar.

Von Adolf Stern.

Nymphe der Ilm.

Was schallt herein in diesen grünen Raum?
Was weckt mich auf aus meinem Frühlingstraum,
In dem ich alten, holden Liedern lauschte,
Indeß die Welle leis-melodisch rauschte? —
Darf hier, wo mit dem Laub Erinnerung sprießt
An ausgeklung'ne, unvergess'ne Tage,
Wo jed' Gebüsch mit seinem Grün umschließt
Ein Heiligthum und eine gold'ne Sage,
Hier, wo die Zeit den ungestümen Gang
Zu hemmen scheint, um Kunde fromm zu hören
Vom großen Einst — darf hier ein wilder Drang,
Ein Jubelrausch die ernste Stille stören?

Muse der Tonkunst.

Wer stört sie auch? Du hast verträumt den Tag,
Und mußt mir danken, wenn ich dich erwecke.
Wohl ist dein wunderbarer Dichterhag
Ein heil'ger Hain, doch nicht Dornröschens Hecke,
Der Schimmer, der ob seinen Wipfeln schwebt,
Soll gleich der Morgenröthe sich erneuen,
Doch nichts von allem, was im Lichte lebt
Und lichtwärts strebt, braucht diesen Hain zu scheuen,
Kein Laub ist hier, das nur Erinn'rung rauscht
Und jedem sah ich Leben auch entsprießen, —
Wer den von dir geliebten Liedern lauscht,
Darf meinen Tönen nicht das Ohr verschließen.
Hier ist der Musen alte Stätte,
Geheiligt jeglichem Geschlecht,
Hier wirkten alle um die Wette,
Hier hab auch ich ein heilig Recht,
Hier, wo sich Schönes reich entfaltet,
Und echte Meister treu geführt,
Daß sie gerungen und gestaltet
Und Tausenden das Herz gerührt,
Hier grüß' ich heute meine Söhne,
Vereint zu gutem, frohen Tag, —
Und festlich klingen ihre Töne
Herein in diesen heil'gen Hag!

Nymphe der Ilm.

Wohl! wie Wogendrang bei Wettern,
Stürzt sich brausend Klang auf Klang,
Der Trompeten helles Schmettern
Kündet ungestümen Drang,
Wilde Lieder, herzverwirrend,
Sinnbestrickend und beirrend,
Steigen aufwärts aus den Tiefen
Düstrer Seelen, wo sie schliefen, —
Willst Du sie im Ernst vergleichen
Liedern, die ich einst geweiht?

Tonkunst.

Immer wechselnd schwebt der Reigen
So der Künste als der Zeit!
Was aus echter Gluth geboren,
Was von reinem Sinn gestählt,
Ist zur Wirkung auch erkoren,
Ist zum Leben auserwählt,
Nebeln gleicht dein zaghaft Mahnen
Die ein Morgenhauch verweht, —
Der nur freut sich recht der Ahnen,
Der lebendig schaffend steht,
Voller Töne Quellen springen, —
Im Gelingen wie im Ringen
Giebt sich frohes Leben kund,
Meine Jünger, meine Treuen,
Die sich frischer Wirkung freuen,

Grüß ich hier in gutem Bund! —
Tritt zur Seite recht beklommen,
Fromme Hüterin des Einst,
Heiße mich und sie willkommen,
Ihrem Wollen wird es frommen
Wenn Du ihnen recht erscheinst,
Schöpf' aus Deiner stillen Welle
Einen Tropfen, gottgeweiht,
Spend uns von der reinen Helle
Der entrauschten, goldnen Zeit! —
Dann laß uns frisch ins Leben kehren
Des Tags, das wir mit Tönen weihn,
Und hoffen, daß einst unsre Ehren
Sich zu den alten Ehren reihn!

Nymphe der Ilm.

Längst mußt' ich ehren Deiner Sänger Stärke,
Den neuen Klängen hab' auch ich gelauscht, —
Längst weiß ich, daß durch ihre besten Werke
Ein Strom des Geistes, der Begeist'rung rauscht,
Auch irrt mich's nicht, daß die Musik den Reigen
Der Künste heute führt, allein verschweigen
Und Dir verhüllen will ich nicht —
Zu flackernd dünkt mich oftmals Euer Licht,
Wollt Ihr der höchsten Schönheit Zauberschein.
So muß die Flamme lodern hell und rein!
Fremd muthet mich in meiner grünen Stille
Das Wesen vieler Deiner Jünger an,
Das wilde Ungestüm, der trotz ge Wille,
Der Kampf, der Irrthum und der Wahn,
Es schwieg in den beglückten Tagen,
Die diesen Musenhain geweiht,
Der wilde Drang, die Lust am Wagen,
Und der getümmelvolle Streit,
Die Deinen wollen schaffen, ringen, siegen
Umbraust vom Lärm, umhüllt vom Tagesstaub, —
Statt auf des Traumes Welle sich zu wiegen
Und still zu wachsen, wie mein ewig Laub,
Zu wildbewegt dünkt mich, zu kampfzerrissen
All Eure Kunst — Ihr laßt den Frieden missen,
Der — heil'ger Abglanz deß, was einst gelebt,
Um dieses Parkes grüne Wipfel schwebt.

Tonkunst.

Du Nymphe — scheint es — willst den Frieden brechen,
Den fromm ich ehre, Dir zu widersprechen
Ist leicht und doch — ich zaudre — denn Du bist
Geheiligt von dem heiligschönen Orte —

Muse der Dichtung
(von rechts auftretend, sich zur Tonkunst gesellend).

Sprich nicht, o Schwester! gönne mir die Worte
Und laß mich lächelnd schlichten Euren Zwist. —
Du irrst, o Nymphe, wenn Du meinst,
Daß meine Zeit nur stiller Frieden, —
Du schaust im Glanz sie, der dem Einst
In der Erinn'rung erst beschieden,
Dir ist entschwunden, daß im Streit,
Von dem die Kunde nicht verklungen,
Mit stumpfer Welt, mit dumpfer Zeit,
Mit tausend Seelen, ungeweiht,
Auch meine Dichter einst gerungen:
Auch ihrer Dichtung reinste Blüthen,
Sie sind gereift in Frost und Staub,
Auch ihre Ruhe ward dem Wüthen
Von allen Wettern oft zum Raub, —
Die Hohen stritten wider ganze Welten,
Sie rangen ernst und stark und vollbewährt,
Mit ihnen selbst ward auch ihr Kampf verklärt! —
Wie darfst Du nun den Kampf des Tages schelten? —
Du weißt von Alters, daß sich echte Schöne
Dem Streit entringt! — Drum laß der Tonkunst Söhne,
Die edler Wettstreit schon zum dritten Mal
Geführt zur Ilm und dem geweihten Thal,
Laß sie, Geliebte, Dir willkommen sein,
Nicht meine Dichter nur — auch sie sind Dein!

Muse der Tonkunst.

Und wenn sich der Erinn'rung Schimmer,
Der wie des Mondlichts weicher Flimmer
Ob Deinen Hainen still sich wiegt,
Dir tief und warm ins Herz geschmiegt,
Vergiß es nicht, beim traumumfangnen
Und sel'gen Weilen im Vergangnen,
Daß mild'rer Glanz schon der Vergangenheit
Auch meine Kunst auf Deinem Boden weiht!
Ein volles Menschenalter ist enteilt,
Seit hier ein Meister waltet, schafft und weilt,
Der seinen weiten, welterworb'nen Ruhm
Dem stillen Hain zum frommen Opfer brachte,
Daß in der Dichtung altem Heiligthum
Auch die Musik zum Leben froh erwachte.
Erinn'rung wurden längst die Tage,
So mächtig-süßen Zaubers voll,
Da Lohengrins und Elsas Klage
Zum erstenmal in diesem Raum erscholl,
Erinn'rung ward mit manchem Sang
Das Herz, das ihm zuerst gelauscht,
Die Jugendlust, der Jugenddrang,
Die um den Meister einst gerauscht,
Erinnerung wurden viele hohe Träume
Und lebten nur im Schatten Deiner Bäume,
Ja selbst das Fest von heut, das eben
Hell meine Treuen jubeln läßt,
Es ist mit allem frischen Leben
Doch auch schon ein Erinn'rungsfest.
Der längste Tag flieht rasch von dannen,
So golden seine Sonne scheint,
Und fünfundzwanzig Jahr' verrannen,
Seit meine Jünger sich vereint! —
Wenn dieser Künstlerbund sich unveraltet,
Voll Jugendkraft, sowie des Meisters Geist,
Der ihn geführt, der in ihm wirkt und waltet,
Noch heute wie dereinst erweist.
So ward auch uns das Glücksgestirn zum Frommen,
Das ihm zu Häupten steht mit gold'nem Licht —
Du aber siehst es: da wir heute kommen,
Fehlt uns der Zauber der Erinn'rung nicht!

Nymphe der Ilm.

Du mahnst an ihn? Ihn brauchst Du nicht zu schildern,
Ihn kenn ich wohl und zu den Ehrenbildern,
Bei deren Anblick froh mein Herz geschwellt,
Ist längst das Bild des Lebenden gesellt,
Noch ist er Dein und doch schon ist er mein, —
Ihm diesen Kranz! Und sei die Abendröthe
Die ihm geschenkt, so voll, so klar, so rein,
Wie sie das Haupt umwob dem greisen Goethe!
(Liszts Büste bekränzend.)

Muse der Tonkunst.

Deß sind wir eins! Behüte Deinen Hort,
Umhauch' uns lind mit der Erinn'rung Schwingen,

Und laß uns draußen muthig fort und fort
Nach echter Kunst und voller Weihe ringen!

Muse der Dichtung.

So seid willkommen! Daß ein schlichtes Reis
Weit schattend, hoch und stark erwuchs zum Baume,
Zeugt Euer Fest! Und hier in diesem Raume
Ist doppelt heimisch Euer ganzer Kreis! —
Aus fernen Tagen lebt hier ein Gedächtniß
In ferne Tage wirkend! Das Vermächtniß
Carl Augusts, des Erhab'nen, stirbt nicht aus,
Lebendig ist's in Weimars Fürstenhaus, —
Der seine Huld ob Eurem Bund gebreitet,
Der Eure Schritte her zur Ilm geleitet,
Der wiederum Euch aufgethan die Schranken —

Muse der Tonkunst.

Karl Augusts Enkel ist's! Wir wissen's gut,
Aus vollem Herzen wollen wir ihm danken,
Und huld'gen soll ihm unsrer Töne Fluth,
Zu seinem Haus, zur hohen Wartburg trage
Des Meisters Werk uns alle, hier vereint,
Daß sich dem Leben binde fromme Sage
Und Künstlerdank im Bild der Kunst erscheint.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar
zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Erster Bericht. Vorabend.)

In seinem durch das Jubiläum unseres Vereins veranlaßten Rückblicke auf dessen bisherige Thätigkeit hat Richard Pohl mit scharfem Hervorheben der von demselben erstrebten Ziele und mit historischer Treue Alles Wesentliche ausgesprochen, was in einem so bedeutungsvollen Momente kundgegeben werden mußte — wir können uns daher ohne eine weitere Einleitung sofort dazu wenden, über den thatsächlichen Verlauf der Festtage Bericht zu erstatten.

Als Feier ihres Beginns gelangte zu Ehren der Versammlung am 23. Mai im Hoftheater Liszt's „Heilige Elisabeth“ in scenischer Darstellung zur Aufführung. Derselben ging das vorstehende Vorspiel, „An der Ilm“, von A. Stern voran, in welchem der Dichter in sinnigster Weise und formvollendeter Sprache die großen Tage der Blüthe der deutschen Poesie durch Goethe und Schiller mit jener eben hinter uns liegenden Epoche in Verbindung brachte, durch die Weimar seit den fünfziger Jahren zum Mittelpunkte des musikalischen Lebens in der Gegenwart geworden war. Die zwischen den allegorischen Gestalten der Musik (Frau Hettstedt), der Poesie (Frl. Lüdt) und der Nymphe der Ilm (Frl. Jenicke) sich abspielende Scene gipfelte in einer Bekränzung der auf der Bühne stehenden Büste des großen Meisters der Tonkunst: Franz Liszt und dem Preise des Wirkens jenes hohen thüringischen Fürstenhauses, welches durch seine von Generation zu Generation vererbte Förderung alles idealen Strebens mit dem geistigen Leben des deutschen Volkes so innig verwachsen ist. Als musikalische Einleitung und zum Beschlusse des Festspieles ertönte das prachtvolle, von so begeistertem Anhauch geschwellte, triumphirende Hauptthema aus Liszt's „Idealen“. Hierauf begann nach kurzer Pause das musikalische Vorspiel zur „Heiligen Elisabeth“.

Es kann nicht unsere Absicht sein, über diese bereits zum Gemeingute der ganzen musikalischen Welt gewordene Schöpfung Liszt's hier eine eingehende Beurtheilung geben zu wollen — wir wollen nur von dem sprechen, was wir zum ersten Male vor uns sahen, nämlich von der scenischen Darstellung. Möge es nun vor Allem constatirt werden, daß uns das Experiment, ein strenge genommen nicht dramatisches Werk auf die Bühne zu verpflanzen, vollständig gelungen zu sein scheint. Gleich die Ankunft der kleinen Elisabeth macht einen außerordentlich lebensvollen Eindruck. Man kann sich nichts Poetischeres vorstellen, als die Begrüßung der ungarischen Fürstentochter durch die enthusiastisch erregte Menge, denen der würdevoll-innige Willkomm des Landgrafen (von Hrn. Wiedry sehr gut gesungen) sich anschließt. Wie charakteristisch wirkte dann die von Hrn. v. Milde außerordentlich vorgetragene Anrede des ungarischen Magnaten mit ihren prächtigen nationalen Rhythmen! Der Reiz des so kindlich-anmuthsvollen kleinen Zwiegespräches der jugendlichen Verlobten war durch die einfache natürliche Art der Darstellung noch besonders erhöht. Mit viel Ausdruck wußte die kleine Darstellerin der Elisabeth (Martha Norris) den ihr zu Herzen gehenden Abschied von ihren Begleitern darzustellen. Die Anordnung der immer bewegt bleibenden Gruppirungen und des Tanzes bei dem Chore der Kinder war eine vortreffliche und bot dem Auge immer ein fesselndes Bild. Der von so würzigem Waldesduft erfüllte Jagdgesang des Landgrafen Ludwig (Hr. Scheidemantel) wurde durch die Scenerie entschieden noch gehoben. Ohne daß irgend eine directe Anlehnung stattfindet, fühlt man sich hier von jenem frisch-kräftigen Athem berührt, der die verwandte Scene in R. Wagner's „Tannhäuser“ durchweht. Daß der nun folgende Dialog zwischen dem Landgrafen und der Elisabeth durch das Hinzutreten der dramatischen Action noch gewinnt, braucht kaum erst besonders versichert zu werden. Der Abschluß dieses Bildes, der Chor: „Das Rosenwunder“, übt allerdings schon rein musikalisch einen solchen Zauber aus, daß eine Steigerung da einfach unmöglich ist. Einen äußerst lebensvollen, geradezu aufregenden Eindruck bringt der Abzug der Kreuzritter hervor. Bei dem Abschied des Landgrafen blieben die beiden Gatten allein, so daß dieser von Liszt mit so leidenschaftlicher Innigkeit betonte Vorgang den ihm zukommenden intimen Charakter behält. Zu höchster Wirkung gelangte aber das Bild: „Die Vertreibung der Elisabeth.“ In den vielen Opern, welche neben R. Wagner's Werken in den letzten zwanzig Jahren hervorgetreten sind, findet sich nichts, was sich an dramatischer Schlagkraft mit dieser Scene vergleichen ließe. Die Zeichnung des harten, herrschsüchtigen Wesens der Landgräfin Sophie ist ein Meisterstück musikalischer Charakteristik und darf unbedingt neben das Vorzüglichste gestellt werden, was die Großmeister poetischer und musikalischer Charaktergestaltung: Shakespeare, Beethoven und Richard Wagner geschaffen haben. Frl. Schärnack, die Darstellerin der Landgräfin Sophie, deren klangvolle und umfangreiche Altstimme den echt dramatischen Timber besitzt, gebührt auch das Lob, ihre Aufgabe mit ebensoviel Energie im Gesange, wie im Spiele, ausgeführt zu haben. Nach dem Tode der Elisabeth erlahmt allerdings das Interesse an der scenischen Darstellung, obwohl die Anrede des Kaiser Friedrich II. (von Hrn. Milde jun. mit kräftiger Accentuirung vorgetragen) den lebensvollen Charakter des R. Wagner'schen Recitativstyles an sich trägt. Vielleicht würde der Vorgang der Bestattung der Leiche der Elisabeth eine größere Wirkung hervorbringen, wenn diese während des so tief empfundenen Trauerchores erst in die Kirche getragen und auf den Katafalk gesetzt würde.

Wie schon am Eingange unseres Berichts gesagt wurde, zeigt die scenische Anordnung großes Verständniß der zu lösenden Aufgabe; besonderes Lob verdient es, daß überall, wo

dies nur irgend möglich zu machen war, darnach gestrebt wurde, die musikalischen Zwischenspiele mit einer ihrer Eigenthümlichkeit genau entsprechenden mimischen Action zu begleiten. Hierin machte sich der Einfluß, den R. Wagner's Großthat der Begründung des echten dramatisch-musikalischen Styls in günstigster Weise geltend. Die Darstellerin der Elisabeth, Frl. Meibauer, bot im Spiel und Gesang (bis auf einen störenden Gedächtnißfehler) eine lobenswerthe Leistung; die Künstlerin ist im Besitze einer sehr schönen Stimme von nicht geringer Kraft und trägt mit Ausdruck und Empfindung vor. Vorzügliches bot Hr. Scheidemantel, der vor Kurzem in Liszt's „Christus" in Leipzig sich ausgezeichnet hatte, als Landgraf Ludwig. Sein Organ hat allen Reiz der Jugendfrische und ist dabei sehr kräftig und ist der Künstler des energischen, wie zarten Ausdrucks in gleicher Weise mächtig. Die Gesammtaufführung, welcher Sr. Hoheit der Großherzog beiwohnte, war unter der Leitung des Hofcapellmeisters Lassen eine gelungene; am Schlusse wurde Liszt mit enthusiastischen Rufen begrüßt, welche nicht eher aufhörten, als bis er wiederholt an der Logenbrüstung erschien, um den Dank der Anwesenden entgegenzunehmen.

H. P.

Correspondenzen.

Leipzig.

Vierzehnte Conservatoriumsprüfung den 28. April. Im Pianofortespiel leisteten recht Anerkennenswerthes: Frl. Florenze Eyre aus Portsmouth mit der „Barcarole & Allegro con maesta" aus dem Concert für Pianoforte (Fmoll) von William Sterndale Bennet und Frl. Margaret Walker aus Birmingham mit dem Rondo brillant für Pianoforte, Op. 29. Esdur von Mendelssohn. In dem Concert für Pianoforte (Amoll) von Schumann würde Hr. Arthur Blüthner aus Leipzig gewiß Besseres geleistet haben, wenn ihn nicht beim Spielen das Gedächtniß verlassen hätte. Trotzdem zeigte derselbe, nachdem ihm das rettende Notenheft wieder in die rechte Bahn geleitet, gute Anlagen und wird hoffentlich diese Scharte recht bald wieder auswetzen. Hr. Heinrich Klingenfeld aus München spielte recht zufriedenstellend den 1. Satz aus Beethovens Violinconcert, mit der Cadenz von David. Ein volles Lob erwarb sich Frl. Emmy Görlich aus Aschersleben mit dem Vortrage des Liedes „Lustig zieht der Sommerwind" aus „Der Haideschacht" von F. v. Holstein und den Liedern: „Aufträge" von Schumann und „Vergebliches Ständchen" von Brahms. Frische, angenehme, gut geschulte und reine Stimme sind werthvolle Eigenschaften, welche die junge Dame besitzt und ihr Vortrag der genannten Nummern wurde lebhaft applaudirt und an Hervorrufen fehlte es auch nicht. Eben solche Auszeichnungen wurden den beiden Pianofortespielerinnen und dem jungen Violinisten zu Theil.

Fünfzehnte Conservatoriumsprüfung am 30. April. Diese Prüfung zählt mit zu den besten der bisher abgehaltenen, namentlich in Bezug auf das Solospiel. Ganz vortrefflich gelang Frl. Alice Menzies aus London das Concert für Pianoforte (Emoll) von Beethoven (Cadenz von Reinecke). Mit sehr gefühlvollem Ausdruck spielte Frl. Alice Royston aus London das „Notturno", (Esdur) von Chopin, und mit Sicherheit und viel Fingerfertigkeit vollführte sie die „Variation brillantes, Op. 12, (Bdur) von demselben Componisten. Gleiches Lob in hohem Grade erwarben sich Frl. Adele Lewing aus Hannover mit dem Vortrage des Pianoforteconcertes (Gdur, 1. Satz, Cadenz von Reinecke) von Beethoven, und Frl. Helene Jukelsjonn aus Kiew, welche das Concert für Pianoforte (Dmoll) von Mendelssohn spielte. Beifall und Hervorrufe wurden den jungen Damen reichlich zu Theil. Die Arie aus der Oper: „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz wurde von Frl. Natalie Böckow aus Bergen (Rügen) recht gut vorgetragen. Die Stimme ist ausgiebig und von gutem Klange und auch ihr zollte das Publicum aufmunternden Beifall und Hervorruf. Ein sehr bedeutendes Talent für Violoncell zeigte Hr. Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz. Das Concert Hmoll von Davidow wurde von ihm mit großer Fertigkeit vorgetragen. Außerdem besitzt er einen sehr schönen Ton und sichere Reinheit. Lebhaften Beifall und mehrfache Hervorrufe wurde ihm vom Publikum gespendet.

Th.

Dreißig Jahre ununterbrochene Wirksamkeit eines Gesangvereins unter einem und demselben Dirigenten, welcher mit „vier singenden Mitgliedern" und einem kleinen Lied von Hauptmann (Ich und mein Haus) vor dreißig Jahren begann und jetzt die größten, schwierigsten Oratorien aufführt, verdient gewiß einen hohen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte. Es ist der Riedel'sche Verein, der am 18. Mai sein dreißigjähriges Stiftungsfest mit der Aufführung von Liszt's „Christus" feierte. Leider waren dem Vereine, wegen des Abendgottesdienstes in der Thomaskirche, nur gegen zwei Stunden Zeit zugemessen, so daß das grandiose Werk, welches wohl beinah drei Stunden beansprucht, — mit Weglassung von vier Nummern zu Gehör gebracht wurde. Auch innerhalb des Vorgeführten kamen noch einige Sprünge vor, was allerdings nur durch die dringende Nothwendigkeit geboten, also zu entschuldigen ist. Es giebt wenig Oratorien, die so geistig concipirt sind, daß jede Nummer gleichsam die continuirlich organische Folge der Vorhergehenden ist, wie wir dies durchgehends bei Liszt's Christus finden. Auf mich machte demzufolge das Auslassen der Sätze einen störenden Eindruck. Hoffentlich wird Hr. Prof. Dr. Riedel uns das Werk in nächster Saison einmal vollständig vorführen. Es ist dies um so mehr zu wünschen, da der Verein die hinsichtlich der Intonation so schwierigen Partien musterhaft rein zu Gehör brachte. Und — was schon so oft am Riedel'schen Verein gerühmt wurde — die geistige Interpretation, das Hineinleben und treue Wiedergeben der Seelenstimmungen war auch diesmal hoch bewundernswerth und von mächtig ergreifender Wirkung. Durch die gutbesetzten, vortrefflich ausgeführten Solopartien wurde der tiefreligiöse und erhabene Eindruck noch intensiver. Obgleich die Repräsentantin der Sopranpartie Frau Unger-Haupt erst am Tage zuvor für das indisponirt gewordene Frl. Breidenstein eingetreten, führte sie dennoch mit allem Reiz und Wohlklang ihrer schönen Stimme den Part glücklich zu Ende und war daher ihre musikalische Sicherheit umsomehr zu bewundern. Von Frl. Schärnack (Alt), sowie von den Herren Alvary (Tenor) u. Scheidemantel (Bariton) durften wir schon im voraus das Beste erwarten. In der That, sie fügten sich mit ihren Soli dem Chor so schön harmonisch an, daß ein ausgezeichnetes Ensemble entstand, was noch durch das Gewandhausorchester und dem Organist Hrn. Homeyer vervollständigt wurde und einen glorreichen Erfolg sicherte. Eine besonders hohe Auszeichnung wurde dem Riedel'schen Verein und seinem Jubilar noch dadurch zu Theil, daß Se. Majestät der König von Sachsen von Anfang bis Ende der Aufführung beiwohnte und seine vollste Zufriedenheit über die Aufführung huldreichst aussprach. Auch der Altmeister Dr. Franz Liszt, der geniale Schöpfer des hochbedeutenden Werkes, war von Weimar hierher gekommen und verfolgte die Aufführung, den Clavier-Auszug nachlesend, sehr aufmerksam. Nach Schluß des Concertes hatte sich ein kleiner Kreis von Tonkünstlern und Freunden des Prof. Dr. Riedel im Saale des Hôtel de Prusse eingefunden, um den Festtag würdig zu beschließen; auch Dr. Franz Liszt war unter den Anwesenden, selbiger reiste Abends mit seiner Suite noch zurück nach Weimar. Eine größere Nachfeier des Riedel'schen Vereins fand Tags darauf im Krystallpalast statt und hatte einen äußerst animirten Verlauf. Rede auf Rede folgte, unterbrochen durch gut gewählte Musikstücke

ausgeführt von Walther's trefflicher Capelle. Eine besonders schöne Aufmerksamkeit und Freude hatten die Mitglieder des Riedel'schen Vereins ihrem ausgezeichneten Leiter dadurch noch gemacht, daß sie ihm an diesem Ehrenabend ein prachtvolles Album überreichten; selbiges enthält alle die Stätten, wo der Riedel'sche Verein gewirkt hat, sowie die Bilder sämmtlicher activen Mitglieder. Die so schöne Feier vereinte die zahlreiche Theilnehmerschaft bis zur frühen Morgenstunde und wird jedem eine angenehme Erinnerung bleiben. S.

Gera.

Am 11. Mai ging als vorletzte Opern-Vorstellung in dieser Saison: „Die Zauberflöte" in Scene.

Die Oper war hier unter der tüchtigen Regie des Herrn Pohl sehr gut einstudirt und das Orchester, unter der wackeren Leitung des Hrn. Capellmeister Ehrhardt, seiner hohen Aufgabe vollkommen gewachsen. Der Tamino des Herrn Kietzmann war eine ganz annehmbare Leistung, und freue ich mich, zu constatiren, daß der Sänger, den ich vor vier Jahren zuletzt in Straßburg i. E. gehört, entschiedene Fortschritte gemacht. Sein weicher, lyrischer Tenor klingt kräftiger und freier, sein Spiel ist dramatisch belebter.

In Fräulein Mandern (Pamina) lernte ich eine Dame von sehr angenehmen, wenn auch nicht großen Stimmmitteln kennen, die jedoch darauf zu achten haben wird, im Spiel wie Gesang stärker zu nuanciren. So hätte z. B. die Selbstmord-Scene im Finale des zweiten Acts durch verständig gesteigerte Stärke des Tons und nachdrückliches Spiel wirkungsvoller gestaltet werden können. In dieser Hinsicht that eher etwas zu viel Herr Wachtel (Monostatos), ein Sohn unseres Tenorheros. Aber dem jungen Anfänger muß man jetzt schon ein bemerkenswerthes Stimm-Material nachrühmen. Der allzugroße Naturalismus im Gesang und in der Darstellung wird sich später wohl noch abschleifen. Jedenfalls ist der junge Mann aus dem Holze geschnitzt, aus dem man tüchtige Sänger macht! Frl. Große (Königin der Nacht), eine sonst sehr routinirte Coloratur-Sängerin, deren Stimme von guter Schulung zeugt, schien an diesem Abende unter dem Drucke einer momentanen Indisposition zu leiden: Die Coloratur klang etwas bröckelig und forcirt.

Der Sarastro des Herrn Hinze war ein Baß von markigem Tone, ließ jedoch an Tiefe noch zu wünschen übrig, obwohl im Großen und Ganzen der noch junge Sänger sich mit seinem Part in zufriedenstellender Weise abfand.

Der „Sprecher" befand sich bei Herrn Pohl in guten Händen und wurde mit edlem Organ und Würde repräsentirt. Eine prächtige Leistung war der Papageno des Herrn Glomme: Hier deckten sich Spiel und Gesang in harmonischer Weise, um ein von glücklichem Humor getragenes Bild des Papageno zu gestalten! — Die „erste Dame", ein Part, der an eine junge Kunstnovice immerhin einige nicht leichte gesangliche Anforderungen stellt, wurde von Frl. v. Pürgen in angenehmer Weise und mit lobenswerther, tadellosreiner und sicherer Intonation dargestellt. Frl. v. Müller (dritte Dame) entledigte sich ihrer Aufgabe mit Noblesse und Geschick.

Mehr Gelegenheit, ihr Talent zu entfalten, gab Frl. v. Pürgen die Rolle der Papagena. Das Spiel dieser reizenden Papagena war förmlich durchblitzt von Funken ursprünglicher Genialität und munterer Laune. Wohl läßt sich die junge Dame manchmal im Vollbewußtsein ihres künstlerischen Könnens und in ihrer frisch anmuthenden Sangesfreudigkeit hinreißen, zu frei, zu „offen" zu singen, statt, einer mehr rationellen Gesangs-Technik folgend, den Ton zu „decken". Doch bei zunehmender Routine und nachdem Frl. v. Pürgen die unausbleibliche Erfahrung gemacht, daß durch diese nicht angebrachte Art zu singen die Kehlkopfsmuskeln und Stimmbänder in unverhältnißmäßigem Grade angestrengt werden, folglich naturgemäß ein Ermatten in der Tongebung und eine rauhere Klangfärbung eintreten muß, wird die junge Sängerin unserem wohlgemeinten Rathe folgen und ihre kostbare Kehle, die für sie ja Capital, in etwas schonenderer Weise behandeln.

Unser Urtheil über die sonstigen trefflichen musikalischen und persönlichen Eigenschaften des Frl. v. Pürgen wird dadurch bestätigt, daß dieselbe nach zweimaligem Gastspiel am Hoftheater zu Braunschweig am 7. und 9. Mai als Marie im „Waffenschmied" und Marie in „Czar und Zimmermann", bei Publicum, Presse und Intendanz sich allseitiger Sympathieen zu erfreuen hatte und in Folge dessen mit mehrjährigem Contracte „unter glänzenden Bedingungen" für das künstlerisch in hohem Renommée stehende Hoftheater zu Braunschweig engagirt wurde. Dr. Paul Simon.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 2. Mai im Kgl. Conservatorium: Quintett (Op. 16, Esdur) von Beethoven (Frl. Galle, HH. Schiller, Müller, Hoffmann und Hennig), Recit. und Arie aus Haydn's „Schöpfung" (Fräulein Walter), Kirchenarie von Stradella (Fr. Seidemann), Andante für Orgel und Vcell von Merkel (HH. Wolf und Mann II), Duett für Sopran und Alt von Meyerbeer (Frl. Walter und Sievert), Variationen (Edur) von de Bériot (Frl. Brouck), Arie aus Gounod's Faust (Hr. Mann I), zwei Frauenterzette (Op. 184) von Raff (Frl. Münnich, Sievert und Fr. Seidemann), Serenade für Flöte, Violine und Bratsche (Ddur) von Beethoven (HH. Fischer, Ahner und Braun). — 9. Mai im Kgl. Conservatorium: Violin-Sonate (HH. Schirmer u. Ahner), drei Clavierstücke: Caprice, Intermezzo (beide aus Op. 76) u. Rondo nach Weber (Frl. Gaßner), Liebeslieder-Walzer für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Clavier zu vier Händen, Op. 52 (Frl. Hoschke, Loewe, Gaßner, HH. Mann I, Zippel und Röhr), Clavier-Sonate (Fmoll) (Hr. Hösel), Clavier-Quartett (Gmoll) (Frl. Mansch, HH. Braun, Schubert und v. Czerwenka). Sämmtliche Compositionen von Brahms. —

Heidelberg, 18. Mai. Wohlthätigkeits-Concert des Vereins für klassische Kirchenmusik aus Mannheim unter Hänlein mit Herrn Karl Perron aus Leipzig: „Freut euch ihr Frommen", Chor a capella von A. Lotti, Arie für Bariton aus „Josua" von Händel (Hr. Perron), „Du bist's dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette von Haydn, Opferlied „Die Flamme lodert" von Beethoven, „Du Hirte Israel", Chor a capella von Bortniansky, die Seligkeiten für Bariton-Solo und Chor aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, (Hr. Perron), Choral-Motette a capella „Lob und Ehre" für Doppelchor von Bach. —

Kreuznach, 11. Mai. Das vierte Concert brachte unter Gisbert Enzian mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M., Frl. Maria Schreiber von hier, Hrn. Litzinger aus Düsseldorf u. Hrn. E. Hungar aus München, des Gesangvereins für gemischten Chor, sowie des Parlow'schen Kur-Orch. Mendelssohns „Paulus" zur Aufführung. —

Leipzig, 26. d. M. 123. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Ouverture „Euryanthe", Bdur-Symphonie von Gade und Emoll-Concert v. Chopin, die Clavierpartie in anerkennenswerther Weise besonders in technischer Beziehung gespielt von Frl. Martha Hermann, desgl. trug selbige als Solonummern noch Rubinstein's Valse de bal und Cismoll-Etüde von Chopin vor und erntete mit ersteren besonders reichen Beifall. Hoffentlich begegnen wir der jungen talentvollen Künstlerin in nächster Saison öfters im Concertsaale, da sie es verdient, von den Concertveranstaltern berücksichtigt zu werden. —

Marburg, 12. Mai. Fünftes Concert des Academischen Concert-Vereins mit den HH. Max Friedländer, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Prof. Pruckner aus Stuttgart, Musikdir. Freiberg und Violoncellvirtuos Müller aus Frankfurt a. M.: Violin-Sonate (Op. 47) für Pianoforte von Beethoven, Prinz Eugen und Erlkönig, Balladen von Löwe und Schubert, Violoncello-Soli von Mozart und Popper, des Abends und Traumeswirren für Pianoforte von Schumann, Introduction und Polonaise von Weber-Liszt, Lieder sowie Pianof.-Trio (Esdur) von Schubert. Das Concert des Academischen Concertvereins war, soweit es den instrumentalen Theil betrifft, eine Künstlerleistung ersten Ranges, weniger konnten wir uns diesmal mit dem gesanglichen Theil befreunden, die geheime Kraft des Vortragenden, daß er den Hörer ganz sein eigen sein läßt, und die von den Herren Pruckner, Freiberg und Müller in so vollendeter Weise zur Geltung kam, vermißten wir bei Herrn Friedländer; der Vortrag der beiden Balladen „Prinz Eugen" und „Erlkönig" hätte mehr dramatisch markirt sein müssen, besser ge-

langen die Lieder, wenngleich hierbei etwas mehr Weichheit und Schmelz der Stimme am Platze gewesen wäre, doch erfreuten dieselben sich des allseitigen Beifalls des zahlreich anwesenden Publikums und mußte der verehrte Künstler seinen drei noch ein viertes folgen lassen; bei sorgfältigen Studien wird es Herrn Friedländer gewiß noch möglich sein, seiner sonst gut geschulten Stimme auch noch die Vollkommenheit des Vortrags anzueignen. — Das Clavierspiel des Herrn Bruckner gehört zu dem Vollendetsten, was auf dem Clavier wohl zu erreichen ist, von der zu häufig beliebten Effekthascherei ist bei diesem Künstler keine Spur vorhanden. Gleich Anerkennendes ist von Hrn. Concertmstr. Müller aus Frankfurt zu berichten, der uns ja schon längst kein Fremdling mehr mit seinem schönen gesangvollen Cellospiel ist; ebensowenig bedarf es einer besonderen Anerkennung noch für unseren Herrn Freiberg; möge es ihm indessen noch oft vergönnt sein, uns mit solch hohen Kunstgenüssen, wie gestern in der Beethovenschen Sonate und im Schubertschen Trio zu erfreuen, der Dank aller Musikfreunde ist ihm sicher! —

München, 25. Mai. Luise Adolpha Le Beau's Privatmusik-Curs: Bdur-Sonate f. 2 Claviere von Clementi (Frl. Clara Gierlinger), Schubert's Asdur-Impromptu und Adur-Nocturne von Field (Frl. M. Gierlinger), Sonate Op. 22 v. Beethoven (Frl. Laura Landgraf), Mozart's Adur-Concert (Frl. Elisabeth Riehl), Polonaise Cismoll von Chopin und Scherzo Edur von Mendelssohn-Bartholdy (Frl. Eug. Landgraf), Altfranz. Gavotte, Originalthema mit Variationen Op. 3 von L. A. Le Beau, Gmoll-Ballade von Chopin, u. Waldesrauschen, Concert-Etüde v. Liszt (Frl. Emilie Molitor). —

Mülhausen i. E. Am 4. Mai Aufführung von Mendelssohns „Elias" durch den Musikverein unter Leitung des Musikdirectors August Walter aus Basel. Als Solisten wirkten mit Fr. Walter-Strauß aus Basel, Sopr., Fräul. Schmitt aus Mülhausen, desgl. Die Herren Strübin aus Basel, Tenor und Burgmeier aus Aarau, Bariton. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, 9. Mai. Unter Leitung des Musikdir. Hlawatsch: Beethovens „Coriolan" Ouv. Beriot: 9. Violinconcert. (Herr Dessau.) Taubert: Geburtstagsmarsch. Tschaikowsky: 2. Suite f. Orch. Weber: „Freischütz" Ouvertüre. Glinka: Valse-Fantaisie. Grieg: Norweg. Melod. f. Streich-Orchester. Mozart: Türk. Marsch. —

Stuttgart, 3. Mai. Tonkünstler-Verein. Klavier-Trio (Bdur) v. G. Linder. (Der Componist und die HH. Wien und Cabisius.) „Frühlingsblumen", Lied für Sopr. mit Pianof. u. Viol. v. Reinecke. (Frl. Fritsch, Hofopernsängerin und die HH. Singer u. Schwab.) Streich-Quartett (Edur), Op. 43, v. Spohr. Die HH. Wien, Seyboth, Schwab und Herbert. Lieder für Sopran v. Hugo Wehrle und Schubert. —

Tilsit, 19. April. Zweites Concert des Philharmonischen Vereins unter W. Wolff: Beethovens Symphonie Pastorale. Septett für 2 Viol., Viola, Cello, Baß, Trompete u. Pianoforte v. Saint-Saëns. Serenade für 5 Celli, Contrabaß u. Pauke v. Schwenke. Capriccio (Hmoll) für Pianoforte u. Orch. v. Mendelssohn, sowie Emil Hartmanns Ouvertüre „Eine nordische Heerfahrt". —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein weilt gegenwärtig in Dresden, wo er eine neue Oper zu vollenden gedenkt. —

— Eugen d'Albert hat auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar sein neues Clavierconcert unter Direction Klindworth's gespielt, welches soeben im Verlage von Bote & Bock in Berlin erschienen ist. Er ist zur Mitwirkung bei dem Niederrheinischen Musikfest zu Düsseldorf eingeladen worden und wird dort Claviersoli von Brahms, Chopin und Rubinstein, sowie das Esdur-Concert von Beethoven vortragen. —

— Herr Wetlinger, Heldentenor aus Graz, gastirte am Hamburger Stadttheater mit besonderem Glück. Die Stimme wird als eine hervorragend schöne und gut geschulte bezeichnet. —

— Herr Schwarz vom Bremer Stadttheater sang am königl. Opernhause in Berlin als Gast den Wotan in der „Walküre" und fand beifällige Aufnahme. —

— Der Kgl. Hofmusikdirector B. Bilse gab auf der Durchreise durch Leipzig mit seiner aus 65 Mitgliedern bestehenden Capelle im Etablissement Bonorand am 25., 26. und 27. d. M. gutbesuchte Concerte. —

— Frau Valentine Bianchi, die einst gefeierte Sängerin, ist am 28. Februar in Rußland, im Alter von 51 Jahren gestorben. — In St. Petersburg starb im hohen Alter der Musikschriftsteller M. W. von Lenz. —

Karl Friedrich Ludwig Gurckhaus,
der Besitzer der bedeutenden Musikalienverlagshandlung Friedrich Kistner in Leipzig, ist am 22. d. M. seinem langen qualvollen Leiden erlegen. Gurckhaus wurde am 17. April 1821 in Leipzig geboren und kam bereits 1834 in die Musikalienhandlung von Kistner, welche er nach dem Tode desselben 1844 als Geschäftsführer leitete und 1866 auf eigene Rechnung übernahm. Er war einer der intelligentesten deutschen Verleger und der Musikalienhandel verliert an ihm einen seiner wackersten, umsichtigsten und strebsamsten Vertreter. Was die Firma Fr. Kistner in den letzten Vierteljahrhundert auf dem Gebiete des Musikverlags geleistet hat, ist zum größten Theil seiner Thätigkeit und Umsicht zu verdanken und war es dem Entseelten leider nicht mehr vergönnt, sein am 1. October d. J. bevorstehendes Goldnes Musikalienhändler-Jubiläum feiern zu können. Das Begräbniß des Hingegangenen fand in der würdigsten Weise am vergangenen Sonnabend Nachmittag statt und hatte sich dazu das musikalische Leipzig fast vollzählig eingefunden, um den verehrten Mann zur letzten Ruhestätte zu geleiten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater fand am 22. zur Erinnerung an Wagner's Geburtstag eine recht gute Aufführung des „Lohengrin" statt, in welcher ein uns noch unbekanntes Fräulein Antonie Link als „Elsa" gastirte und die Partie gesanglich meistens befriedigend durchführte. Ihre Mimik bedarf aber noch hier und da der Correctur. Das Werk erregte wieder großen Enthusiasmus, der sich sogar während der Acte in stürmischen Beifallsbezeigungen kund gab. Am Schluße wurden die Darsteller wiederholt gerufen. —

Neßler's Oper „Der Trompeter von Säkkingen" ist durch die Directoren Hofmann in Köln, Schindler in Chemnitz und Reck in Nürnberg zur Aufführung vom Componisten erworben worden und außerdem steht der Componist mit vielen Bühnenleitern behufs Aufführung in Unterhandlung; das Verlagseigenthum hat die Firma Schuberth & Co. in Leipzig erworben und wird der Clavierauszug bereits Anfang Juli erscheinen. —

In Dresden gelangte am 21. d. M. „Tristan und Isolde" im k. Hoftheater erstmalig zur Aufführung. Von allen Vorstellungen des Werkes, die man im Laufe der Zeit in Weimar, Hamburg, München, Dresden, Wien und Leipzig kennen lernte, hat sich die Dresdener durch das bewundernswerthe Orchester unter E. Schuch besonders ausgezeichnet. Fräulein Malten und Hr. Gudehus, welch letzterer Herrn Winkelmann in der Titelrolle am nächsten kam, waren ganz vorzüglich, desgl. Frl. Reuther und die HH. Bulß, Fischer, Jensen, Kruis, Gutschbach, und Meinke. Die Ausstattung war stilgerecht. Die Aufnahme vom Publikum war außerordentlich enthusiastisch. Nach dem ersten Acte erhob sich großer Applaus, der in erster Linie der unvergleichlichen „Isolde" des Frl. Malten, dem „Tristan" des Hrn. Gudehus, zugleich aber auch dem Dirigenten, Hrn. Hofcapellmeister Schuch galt. Die Hervorrufe wiederholten sich fort und fort, sieben Mal erhob sich der Vorhang, bis endlich Herr Schuch stürmisch begrüßt noch erschien. —

Vermischtes.

— Nach Hamburger Berichten hat das kürzlich so glänzend verlaufene Künstlerfest des dortigen Theaters einen Reinertrag von mehr als 25000 Mark ergeben, welche stattliche Summe zu gleichen Theilen der Pensionskasse des dortigen Stadttheaters, sowie der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen zu Gute kommt. —

— Das Stadttheater in Wien, sowie das Theater in Raudnitz, sind durch Feuer zerstört worden. —

— In Chicago wird für nächstes Jahr eine internationale Ausstellung geplant. —

— Die vom Leipziger Sängerbund zu Ehren des so beliebten Componisten Victor E. Neßler am 24. Abends 8 Uhr im großen Saale der Centralhalle veranstaltete Abschiedsfeier verlief in nicht nur solenner, sondern auch in überaus herzlicher und gemüthlicher Weise. Das sehr sinnig ausgestattete Programm brachte in angenehmer Abwechslung zumeist neue Compositionen des Gefeierten und wurden dieselben theils vom Sängerbund, tüchtig geleitet von Hrn. Kirmse, theils von einzelnen Vereinen desselben und der Capelle des 107. Regimentes unter der vortrefflichen Direction des kgl. MD. Walther in vorzüglicher Weise ausgeführt. Sämmtliche Nummern wurden mit rauschendem Beifall gekrönt, einzelne mußten sogar wiederholt werden. Herr Neßler wurde bei seinem Erscheinen mit einem dreifachen Tusch vom Orchester empfangen. Der Vorsteher des Sängerbundes, Hr. Steube hielt nach der 1. Nummer

eine die Feier betreffende Rede, und wurde alsdann Hrn. Neßler ein prachtvoll ausgestattetes Diplom als „Ehrendirector des Sängerbundes“ und ein silberner Becher überreicht. In den Zwischenpausen der Programmnummern sprachen noch mehrere Redner und eine Deputation der „Insulanerriege“ überreichte unter herzlich ausgesprochenen Worten einen riesigen Lorbeerkranz. Hr. Neßler dankte sichtbar ergriffen für die ihm so herzlich dargebrachten Ehrenbezeugungen mit warmen Worten, gewürzt mit manchen humoristischen Glossen. Der große Saal war von dem in starker Zahl erschienenen Sängerbund und den vielen eingeladenen Verehrern des Gefeierten in allen Theilen völlig angefüllt. Nach Mitternacht endete die nicht allein den allbeliebten Componisten und vortrefflichen Menschen, sondern auch die Veranstalter hochehrende Abschiedsfeier, und sowohl Hr. Neßler als alle Anwesende werden gewiß noch lange des in allen seinen Theilen wohlgelungenen Abends gerne gedenken. Dem Sängerbund, als Veranstalter dieser schönen Feier, gebührt der herzlichste Dank aller Eingeladenen dafür im höchsten Grade. —

— Mendelssohn's „Elias“ wurde vor Kurzem von den Zöglingen des Conservatoriums in Paris sehr gut aufgeführt. —

— Für das im September d. J. in Worcester stattfindende Musikfest hat Dvorak ein Oratorium zu componiren übernommen. Außer diesem Werke wird er noch zu derselben Gelegenheit Halek's czechisches Epos „Erben des weißen Berges“ in Musik setzen. Im August wird der Componist nach England zurückkehren und auch sein Stabat mater auf dem Musikfeste dirigiren. —

— Am 3. und 4. Mai feierte der Musikverein zu Paderborn sein 60. Jubiläum durch zwei Concertaufführungen. —

— Nachdem das kleine Mißgeschick bei dem Guß, des für Eisenach bestimmten Erzstandbilds Johann Sebastian Bachs wieder ausgeglichen und die sonstigen Hindernisse, die der Enthüllung entgegenstanden, beseitigt sind, hat das Denkmal-Comité, namentlich mit Rücksicht darauf, daß die Vorbereitungen bereits weit vorgeschritten waren, beschlossen, die Enthüllungsfeierlichkeiten doch noch in diesem Jahre und zwar Sonntag den 28. und Montag den 29. September stattfinden zu lassen. Die Enthüllung selbst wird an dem erstgenannten Tage Nachmittags 1/2 3 Uhr erfolgen. Ihr wird sich die Aufführung der Hmoll-Messe unter Leitung des Herrn Professor Dr. Joachim in der St. Georgenkirche anschließen. Gegen Mittag des 29. September wird ebenda ein Kirchenconcert gegeben werden, bei welchem Compositionen heimischer Künstler zur Aufführung gelangen sollen. Für den Abend wird ein Künstlerconcert im Theater beabsichtigt.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von **Ludwig Nohl.**

(Fortsetzung.)

2.

Liebster Freund!

Dein Bruder meldete mir so eben seine Absicht mit einem Musikcorps, welches sich jetzt zu diesem Zwecke hier gebildet hat, nach den vereinigten Staaten von Nordamerika zu gehen: er sagt mir, er bedürfe jedoch dazu Deiner Unterstützung an Geld, da er sonst die Reise nicht bestreiten könnte, und bat mich demzufolge, seine Bitte um Hülfe bei Dir zu unterstützen. Ich für mein Theil sage Dir nun aufrichtig, daß ich, wäre ich ein armer executirender Musiker, jetzt nicht nach Amerika gehen würde, und zwar aus dem Grunde, weil ich schon lange drüben sein würde. Welchem Sclavenloose geht bei uns der arme Musiker entgegen! Ich begreife nicht, mit welchen Gründen ich Jemand abrathen sollte sein Glück dort zu suchen, wo es ihm unter allen Umständen eher und besser zu Theil werden kann als hier: wollte ich einzelne Beispiele anführen, so hätte ich nur eines zuletzt hier bekannt gewordenen Falles zu erwähnen, wo ein armer hiesiger Fagottist nach Amerika ging und nach kürzester Frist seine Frau und Kinder nachkommen ließ, da er eine Anstellung von 1500 Dollars erhalten hatte. Jedenfalls ist ein ganzes Orchester noch viel besser daran; denn in einem Lande, wo alle 5 Jahre eine kleine Stadt groß und bedeutend wird, kann es an geeigneter Veranlassung zur Niederlassung einer ganzen musikalischen Körperschaft gar nicht fehlen.

Ich unterstütze daher die Bitte Deines Bruders mit voller Ueberzeugung. Im Uebrigen, lieber Freund, sei mir nicht böse, daß ich Dir sonst keine weiteren Mittheilungen von mir mache. Ich bin eilig und stehe im Begriff meine Sachen zu packen und eine Reise anzutreten. Viel hätte ich Dir auch nicht zu melden!

Grüße schönstens Deine liebe Frau von mir und meiner Frau; auch alle Bekannte, die sich meiner freundlich erinnern. Du selbst aber behalte mich lieb, wenn ich auch grämlich und mürrisch bin! Lebe wohl und laß bald von Dir hören.

Dein
Richard Wagner.

Dresden, 5. Juli 1848.
Herrn Musikdirector Franz Löbmann
in Riga.

Kritischer Anzeiger.

Paganini, Nicolo, 24 Capricen für die Violine, mit hinzugefügter Clavierbegleitung von Ed. Lassen. Op. 76. Vier Hefte: 5 M. — 4 M. 50 Pf. — 5 M. — 5 M. — Breslau, Julius Hainauer.

Man hat häufig Paganini mit Franz Liszt verglichen und beide Künstler in eine Kategorie stellen zu müssen geglaubt. Insofern es sich bei Nebeneinanderstellung dieser zwei Namen um Nennung der beiden größten, bisher unübertroffenen Heroen des modernen Virtuosenthums handelt, mag solche Parallele zutreffend sein. Bei genauerem Eingehen auf die Kunstrichtung beider Meister jedoch dürfte sich dem universelleren Wesen, dem durchgeistigteren Virtuosenthum Franz Liszt's gegenüber der hier angezogene Vergleich nicht zu Gunsten des Genueser Meisters herausstellen. Ueberdies besitzen wir in Franz Liszt's zahlreichen Clavierwerken (die hier allein in Betracht kommen können) beredte Zeugnisse seiner Kunst, während uns von Paganini nur drei Werke, deren Authenticität verbürgt ist, vorliegen, nämlich die oben erwähnten 24 Capricen (Op. 1), 12 Sonaten für Violine und Guitarre (Op. 2 und 3), endlich 6 Quartette für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello (Op. 4 und 5); alle anderen unter Paganini's Namen, meist erst nach dem Tode des Meisters erschienenen Violincompositionen dagegen sind apokryph.

Jedenfalls muß aber dem Spiele und der ganzen künstlerischen Erscheinung Paganini's etwas Bestrickendes und zugleich dämonisch Ueberwältigendes eigen gewesen sein; wie wäre sonst die allgemeine Entzückung des Publikums und der Enthusiasmus eines Robert Schumann zu verstehn? — Daß auch die Eingangs genannten Capricen ihre eigenthümliche musikalische Anziehungskraft besitzen müssen, dafür spricht ebenfalls in erster Linie die Thatsache, daß Rob. Schumann dieselben für Pianoforte bearbeitete, sowie der Umstand, daß sich immer von Neuem Tonsetzer von Bedeutung veranlaßt fühlen, sich mit diesen sphynxhaften Gebilden zu beschäftigen, um die in die kühnsten Tongänge gebannte Musik, wenn wir so sagen sollen, in ihr rechtes Licht zu stellen und die den Capricen unleugbar innewohnenden musikalischen Reize zu voller Geltung zu bringen. Daneben hat die hinzugefügte Pianofortebegleitung noch das große Verdienst, dem Geiger eine feste Grundlage in Bezug auf Intonation und Rhythmik zu geben, sowie demselben eine Führerin eben nach Seite der richtigen künstlerischen Auffassung und Wiedergabe zu sein.

Daß es keine leichte Sache ist, bei der Hinzufügung solcher Begleitung überall das Richtige zu treffen, kann wohl nicht in Abrede gestellt werden; daß aber auch kaum ein Tonsetzer solche Aufgabe besser zu lösen im Stande sein dürfte, wie Ed. Lassen, der ganz von dem Geiste einer Schule durchdrungen ist, die gerade auf diesem Gebiete, auf dem der Bearbeitung und Transscription, wohl mit das Höchste leistete, und der als Tonsetzer selbst Hervorragendes geschaffen hat, das unterliegt wohl ebenfalls keinem Zweifel; und so mögen denn diese berühmten Capricen in dieser, ihrer neuen Gestalt allen namhaften Geigern angelegentlich empfohlen sein.

Albert Tottmann.

L. Erk. Deutsche Liedertafel. Auswahl ernster und heiterer Gesänge für Männerstimmen. Heft I und II. à 30 Pf. Berlin. Enslin.

Der um die Pflege des deutschen Volksliedes hochverdiente Professor Erk hat noch in seinen letzten Lebensjahren unermüdlich dieselben allen Kreisen zugänglich zu machen gesucht. Ein Beleg dafür ist die Liedertafel, welche bezweckt, dem in gesellschaftlichen Kreisen und Liedertafeln heimischen Gesang als Unterlage zu dienen. Göthes Ausspruch: „Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewöhnter man sie ist, desto mehr wirkt sie, hat ihn dabei geleitet. Im zweiten Heft sind unter 20 Nummern 7 von Mendelssohn, unter denen sich „der frohe Wandersmann“ und einige mehrstimmig gesetzte befinden. Allgemeine Beachtung kann nicht ausbleiben.

R. Sch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Erster Tag, 24. Mai. Erstes Concert.)

Die erste kammermusikalische Aufführung unseres Vereins konnte wohl kaum besser eröffnet werden, als mit Dr. Franz Liszt's einziger Fantasie-Sonate „An Robert Schumann" in Hmoll. Dieses sonatliche Unikum hebt sich, um mit dem Fürsten Bismarck zu sprechen, nicht blos kirchthurm-, sondern bergehoch über alle Nach-Beethoven'schen Sonaten durch Inhalt und Form empor. Wie der Componist in seinen symphonischen Dichtungen die drei-, vier- und fünfsätzige Symphonie in einen engeren Rahmen zusammengezogen hat, so ist es auch mit seiner gewaltigen und überaus originellen Sonate geschehen. Es entstand dieses merkwürdige Tonstück zu Anfang der funfziger Jahre. Als der Meister uns im engeren Kreise die fragliche Schöpfung vorspielte, war der anwesende, leider viel zu früh (1858) heimgegangene Prof. Friedrich Kühmstedt aus Eisenach so ergriffen und gefesselt von den beiden Hauptthemen (man vergleiche Takt 8—15 des betreffenden Werkes), daß er dieselben in einer großartigen Clavierfuge in Hmoll (Erfurt, Körner) in großen Zügen ausführte. Beiläufig gesagt, ist dieses Werk in contrapunktischer Beziehung von ungewöhnlichem Interesse, so daß es verdiente, nicht ganz der Vergessenheit anheim zu fallen. Liszt spielte, gelegentlich der Vorlage dieser Meisterfuge, das sehr schwierige Werk prima vista, als wäre es eben ein — Kinderspiel. Betrachten wir jene beiden Themen etwas näher, so wird man unwillkürlich von deren interessanter Physiognomie gefesselt. Wie kühn, ja man kann sagen: himmelstürmend erscheint das erste, und wie energisch zähe tritt das zweite auf! Brauchte man für Liszt's ganze großartig-künstlerische Erscheinung ein musikalisches Motto, so wüßten wir, außer den genialen Themen der Faustsymphonie, keine anderen Tongedanken, die Liszt's Streben in Kunst und Leben besser kennzeichneten, als jene urwüchsigen Motive. Betrachtet man nun den weiteren Aufbau der ganzen Riesensonate, so muß man erstaunen über den üppigen Reichthum der Gestaltungskraft des Tondichters. Wie großartig erhebt sich nach und nach das Ganze bis zu schwindelnder Höhe, gleich einem gewaltigen Thurme im gothischen Style, alle Stimmungen des Menschengemüths: Glück und Schmerz, Kampf und Sieg, Ernst und Scherz 2c. wiederspiegelnd! Wie ehern und siegesbewußt, mit dem dämonischen Trotze eines Helden des Alterthums, schreitet der Tondichter, Seite 8, im Grandioso einher; wie liebeglühend, stilles Glück verkündend, ertönt das Adagio in Fisdur. Wie kampfgerüstet tritt das interessante Fugato auf, wie donnern die Themen im weitern Verlauf gegeneinander; wie freudig und verklärt, „als ein Held zu schauen", ertönt der Schluß! Wie die Heroen des Alterthums im mystischen Dunkel verschwinden, so klingt dies ergreifende Tongemälde aus. Die damaligen Pianisten, welche das musikalische Zionswächterthum gepachtet hatten oder zu haben glaubten, betrachteten diese geheimnißvolle, vornehme Victoria regia mit seltsamen Augen; ja manche der Midiokraten am Clavier, um mit unsern ehemaligen unvergeßlichen Präsidenten Dr. Brendel zu sprechen, setzten gewiß im Geiste auf das unheimliche Opus, das sie weder begreifen, noch spielen konnten, das Motto aufs Titelblatt: „Sonate, du fängst an, mir fürchterlich zu werden". Selbst Hr. S. Bagge hat in seinem geschichtlichen Abrisse über die Entwickelung der Sonate, nicht die geringste Notiz von dieser Wunderblume aus dem Liszt'schen Zaubergarten genommen. Der Grund ist leicht erklärlich und aus den vorhergehenden Zeilen ziemlich ersichtlich. Erst nach und nach vergriffen sich einige Träger des Liszt'schen Pianistennachwuchses, wie Dr. H. von Bülow, Karl Tausig, Franz Bendel, Rob. Pflughaupt und Spätere, an dieser Sonnenblume des modernen Clavieristen-

thums und zeigten sie in ihrer Zauberpracht. Freilich gehörte zu ihrer pianistischen Bewältigung erstens ein großer Kunstverstand, zweitens ein feuriges Gefühl, kein „Fischblut“, und drittens eine überragende Technik, welche natürlich die Jünger der alten Schule nicht haben konnten. Unter den jüngeren Lisztianern gab es mehr als einen Siegfried, der heißhungrig mit diesem inhaltlich so reichen musikalischen Gastmahle Bekanntschaft machte und es wirklich mit großem Behagen für sich und Andere theilte. Unter den Auserkornen, welche die Liszt'sche Arbeit verstanden, nachfühlten und technisch bewältigten, sowie ihrem Gedächtnisse nachhaltig einprägten, nimmt Arthur Friedheim einen der höchsten Staffeln ein. Er wurde inhaltlich und technisch der Liszt'schen Großthat nach allen Seiten gerecht und wir denken, daß das „Liszt'sche Dornröschen“ pianistischer Seits nicht wieder im hundertjährigen Schlaf versinken wird. Daß nach solcher ungewöhnlicher Interpretation, die schon in Leipzig zur größten Zufriedenheit des Autors erfolgte, die vollständige Zustimmung der glänzenden Zuhörerschaft erlangt wurde, brauchen wir wohl kaum zu versichern.

Nach diesem Titanenfluge in des musikalischen Himmels unendliche Ferne, kehrten wir wieder auf unsere maienfrische Erde zurück. In gewinnender Pietät hatte unser verehrtes Directorium zwei Compositionen von dem wohlverdienten, unvergeßlichen Vorstandsmitgliede Dr. Hermann Zopff: a) Concertino aus den Bildern des Orients (Op. 34, Nr. 4): „Unterm Baldachin des Himmels“ und b) Schlummerlied (Op. 38, Nr. 6): „Freundin, es senkt sich der Schlummer herab“, feinfühlig gewählt. Der Vortrag dieser vortrefflichen Lieder, durch die unsern freundlichen Lesern wohlbekannte Concertsängerin Frl. Magda Böttícher, elektrisirte die Zuhörerschaft in nicht gewöhnlicher Weise. Auf ganz anderem Grunde bewegt sich Liszt's Petraka-Sonett: „So sah ich denn auf Erden Himmelsfrieden“. Musikalisch tiefgreifend, Herz und Gemüth erfassend, gewann dieses seltene Minnelied, zu alten sicher auch neue Freunde. Hr. Siloti begleitete das Sonett sehr fein.

Von der eigenthümlichen, hervorragenden Begabung des nordischen Meisters **Edward Grieg** aus Christiana hatten wir schon in der abgelaufenen Concertsaison in Weimar einen anschaulichen und angenehmen Eindruck. Die uns vorgeführte Sonate für Pianoforte in Amoll, Op. 36, machte in allen drei Sätzen (Allegro agitato, Andante molto tranquillo, Allegro molto e marcato) einen nachhaltigen und frischen Effect. Das hier bemerklich hervortretende scandinavische Element drängt sich nicht ungebührlich vor; die Erfindung der Grundgedanken ist charakteristisch, der thematische Aufbau bewegt sich nicht in der alltäglichen Schablone und die concertirenden Instrumente sind sehr gut bedacht. Was nun die Ausführung seitens der Frau Prof. **Marg. Stern** und des Herrn Kammervirtuosen **Friedr. Grützmacher** betrifft, so haben wir nur äußerst selten ein in jeder Hinsicht so überaus vollkommenes und durchgeistigtes Zusammenspiel gehört. Rauschender Beifall krönte diese Meisterleistung.

Von drei Minneliedern des Herrn **Baron von Loën** erscheint zwar das erste formell etwas weniger gelungen, wogegen die beiden anderen in dieser Hinsicht strengern Anforderungen gewachsen sind. Herr Dr. H. **von Bülow** hat diesen glühenden Bekenntnissen eines liebebedürftigen Herzens, ein angemessenes musikalisches Gewand umgethan, zwar etwas knapp, aber in sehr anständiger und musikalisch feiner Natur. Frl. **Julie Müller-Hartung** sang mit ihrer jugendfrischen, ausgiebigen und wohlgeschulten Stimme diese etwas spröden Liebesergüsse mit Verständniß und hatte recht günstigen Erfolg.

Welch frisches fröhliches Leben pulsirt in dem **Klughardt**'schen Quartett für Streichinstrumente (Op. 42); keine Note ist von des „Gedankens Blässe“ angekränkelt! Welche frisch, fromm, freie und fröhliche Schaffenslust spricht sich in diesem „Preisquartette“ aus, und welch formelle Gewandtheit bezüglich des Aufbaues und in Betreff der ergiebigen Behandlung der Instrumente! Das Thema des ersten Satzes giebt sich geschlossen und ist sofort verständlich; es spinnt sich in anregender Weise fort bis zu dem rhythmisch sich entschieden abhebendem Seitensatze. Im Durchführungstheile bringt der Componist allerhand combinatorische Manipulationen mit beiden Hauptgedanken zum Vorschein, aber sie sind so ungesucht und natürlich, daß die thematischen und contrapunktischen Künste durchaus nicht als mühsam ertüftelte Elaborate erscheinen. Im zweiten Satze (Bdur) klingt und singt es fortwährend in allen Instrumenten. Die freie Variirung des Thema giebt zu allerhand reizenden Erscheinungen Veranlassung. Das Schillern des allerliebsten Scherzo in Dmoll, bezüglich des Trio nach Adur und Fismoll, ist von bestrickendem Zauber. Im Ganzen spürt man frisches südliches Volksleben in seiner reizenden Naivität. Das Finale (Fdur) hat Rondoform. Die Themen sind so wohlerfunden, daß sie sich ganz ausgezeichnet für interessante thematische Entwickelung eignen. Die Ausführung durch die HH. **Adolf Brodsky**, Ottocar **Nováček**, Kapellmstr. Hans Sitt und Kammervirtuos Leop. **Grützmacher** war geradezu eine meisterhafte. Stürmischer Applaus und Hervorruf belohnte die Künstler.

In Herrn **Wilh. Posse** lernten wir einen Meister der Harfe ersten Ranges kennen. Er trug Chopins Arpeggienetüde Nr. 11 aus Op. 10 (Esdur) und Liszt's Liebesträume, sehr gut für Harfe bearbeitet, höchst vortrefflich vor. Das im Wegfall gekommene List'sche Angelus ist gleichfalls ein interessantes Beispiel für die ungewöhnliche Uebertragungskunst des beredten Virtuosen, der durch seine prächtigen Leistungen alle Zuhörer reichlich befriedigte. G.

Concertmusik.

Für Clavier und Orchester.

Wilhelm Jacoby, Op. 13. Concert (Cdur) für Pianoforte und großes Orchester. Berlin, Trautwein. Partit. 15 M.
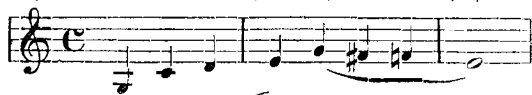
Der geistige Inhalt dieses Concerts hält sich auf der Höhe, die man von einer derartigen Composition zu fordern berechtigt ist; es vereinigt nicht blos jenen Ernst, den ein solches Kunsterzeugniß in sich tragen muß, sondern verschmäht auch nicht den wohlberechtigten Eindruck, insoweit er sich mit der edlen Anlage und Haltung des Ganzen vereinigen läßt; und anderseits findet man, was bei einem Concert selbstverständlich, die Bravour und Ausbeutung der modernen Claviertechnik zu reicher und blühender Verwendung gesteigert. Neben diesen Vorzügen hat der Componist dem Orchester nicht etwa eine nur untergeordnete und ausfüllende Rolle zuertheilt, sondern es nimmt wesentlichen Antheil an dem Ganzen und erhöht seine Wirkung. Das ganze Concert zeichnet sich durch Frische und Klarheit der Gedanken aus und macht den Eindruck eines reifen Kunstproduktes. Die Anforderungen, die es an den Spieler stellt, sind allerdings nur von den Clavierlöwen zu erfüllen. Erwähnen möchte ich noch, daß man heutigen Tages unter „großes Orchester“ etwas mehr versteht als Quartett, Fl., Oboi, Clar., Fag., 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, es würde

also das Beiwort „groß" besser wegfallen; und es gereicht dem Componisten nur zur Ehre, daß er aus den gang und gäben Orchestermitteln so schöne Wirkung hervorzubringen verstanden hat.
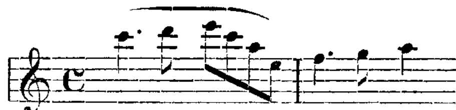
In der Eintheilung weicht das Concert nur insofern von der üblichen Form ab, als es vor dem Finale noch einen Satz einschiebt, der 24 Takte Andante und 8 Takte Allegro enthält, die aber nur den Uebergang zum 4. Satz (Finale) bilden.

Der 1. Satz, Moderato, zeichnet sich durch eine gewisse Breite und männlichernste Physiognomie aus, deren Züge aber äußerst wohlthuend sind und die im weiteren Verlaufe bis zum Schluß im Ausdrucke bis zur Begeisterung sich steigern.
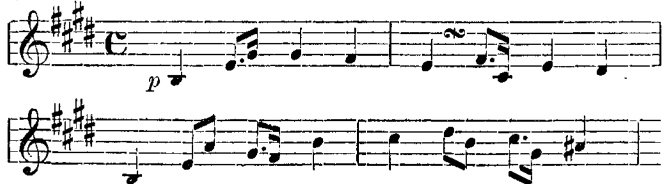
Ruhig beginnt das Orchester (Saiteninstr.) sein Motiv,
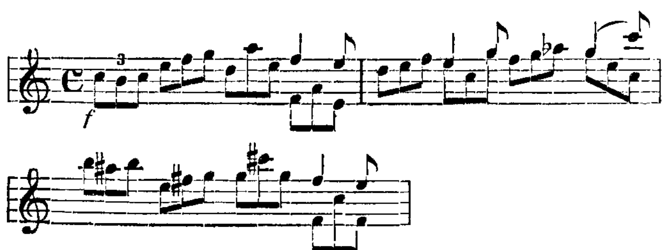


das vielfach gewendet wird, bis das Clavier (nach 24 Takten) allein auftritt und den Hauptgedanken einführt, den auch das Orchester theilweise mit ergreift.



Bei dem Seitenmotiv des Claviers bringt das Orchester sein Motiv in unveränderter Form und Clavier und Orchester durchdringen sich gegenseitig derart, daß der Hörer aus diesem anmuthigen Wettkampfe den ungetrübtesten Genuß schöpft, da ihn kein Haschen nach geistreichen Extravaganzen oder sinnbetäubendes Tongewühl stört. Eine höchst effektvolle Cadenz schließt den Clavierpart ab, worauf in wenigen Takten das Orchester mit Anklängen an das Hauptmotiv des Claviers eintritt und verhallende Accorde das Ende bilden. An die Stelle des üblichen langsamen Satzes tritt als zweiter Satz ein „Scherzo", Amoll, das, wenn auch nicht neu in der Erfindung (es hat etwas vom Charakter eines Siciliano), doch in seiner Durchführung pikant ist und die vom Orchester getragenen Themen mit den zartesten, einschmeichelndsten Arabesken umkleidet. Der dritte Satz, Andante, beginnt mit einer schön empfundenen Cantilene, Clavier-Solo, die dann, vom Orchester ergriffen, von der Prinzipalstimme mit äußerst anmuthigen Figuren armonioso umspielt wird,



worauf ein Allegro mit acht Takten in den vierten Satz, Allegro vivace, einleitet, der in seinem Charakter ganz tarantellartig gehalten ist.



Nach den wie ein Wirbelwind tosenden Figuren tritt ein cantabile ein, welches das Orchester aufnimmt und vom Clavier in pfeilschnellen Fiorituren begleitet wird. Nach mehrfacher Weiterspinnung der Motive treibt das Ganze in den rapidesten Octavengängen dem Schlusse zu.

Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der sechzehnten Hauptprüfung am Conservatorium standen auf dem Programme wiederum drei Pianofortevorträge: zuerst kam der erste Satz aus Schumann's Amoll-Concert durch Frl. Marie Bergk aus Chemnitz zu Gehör; sie ließ sich angelegen sein, mit anerkennenswerther Sorgfalt die technische Seite des Satzes auszuarbeiten, tiefer eingedrungen in die charaktervolle Tonpoesie schien sie noch nicht; doch scheint uns ihre Begabung noch steigerungsfähig und so eignet sie sich hoffentlich das ihr zur Zeit Fehlende später noch an.

Frl. Martha Hilf aus Elster ließ folgen Mendelssohn's Hmoll-Capriccio (Op. 22); auch in dieser Leistung war die dazu erforderliche Fingergewandtheit ausreichend vorhanden, vielleicht hätte auch der Anschlag noch an Kraft und Entschiedenheit gewonnen, wenn sie nicht mit starker Befangenheit von Anfang bis Ende zu kämpfen gehabt.

Mit Beethoven's Cdur-Concert beschloß Herr Georg Schumann aus Königstein den Abend. Im ersten und letzten Satze mißglückte ihm zwar Manches im Detail, die Auffassung selbst aber deutete auf einen reichen musikalischen Fonds und auf Achtung verdienende künstlerische Selbstständigkeit; als sehr vielsagend in dieser Hinsicht und eindrucksvoll muß die Wiedergabe des zweiten Satzes bezeichnet werden, und die selbstcomponirten Cadenzen des Vortragenden scheinen uns durchaus zweckentsprechend und mindestens ebenso wirksam wie die sonst üblichen.

Mit zwei Nummern war der Gesang vertreten: Frl. Ottilie Schönewerk aus Leipzig, die bereits in einer Kirchenprüfung uns begegnet ist, sang die Täubchenarie aus dem „Nachtlager von Granada"; mit dem einleitenden Recitativ fand sie sich ungleich besser ab als mit dem Hauptheil, wo nicht selten die von Haus aus ziemlich kleine Stimme vergeblich nach einer durchdringenderen Größe rang, dabei aber wiederholt in der Intonation auf Seitenwege gerieth.

Herr Hermann Schneider aus Leipzig versetzte uns in den Thiergarten der Haydn'schen „Schöpfung"; sein Organ verfügt über bedeutende Tiefe, bedarf aber noch dringend der Ausgleichung und des feineren Abschliffs. Bernhard Vogel.

Siebenzehnte Conservatoriumsprüfung am 5. Mai. Von dieser Hauptprüfung ist meist Erfreuliches zu berichten, da die hierzu Bestimmten ihre Aufgaben theils zufriedenstellend, theils mit gutem Erfolg lösten. An lebhaftem Beifall und mehrfachen Hervorrufen fehlte es deshalb nicht, und erhielt Jedes nach Verdienst seinen Antheil zugemessen. Frl. Jenny Blauhut aus Leipzig eröffnete den Reigen mit der „Serenade Allegro giojoso" für Pianoforte von Mendelssohn, und erfreute durch sicheres und temperamentvolles Spiel. Frl. Ottilie Telfel aus Weiß-Culm (Preuß. Lausitz) besitzt eine sympathische, gut gebildete Stimme, und gelang ihr der Vortrag des „Winterliedes" von Mendelssohn, und namentlich „An die Leyer" von Schubert, recht gut. Hr. Willy Rehberg begleitete diese Lieder sehr gut. Ein besonderes Lob verdienten sich die beiden jungen Damen Elisabeth und Madelaine Brown aus Birkenhead, mit dem „Hommage à Haendel", Duo für 2 Pianoforte von

Moscheles. Ein gleiches Lob erwarb sich Herr Ottokar Nováček aus Temesvar mit dem 1. Satz aus dem Concert für Violine (Ddur) von Brahms (Cadenz von Joachim). Einen würdigen Abschluß dieser Hauptprüfung bildete der in allen Theilen wohlgelungene Vortrag des Concertes für Pianoforte (Dmoll) von Rubinstein durch Hrn. Willy Rehberg.

Achtzehnte Conservatoriumsprüfung am 7. Mai. Compositionen für Kammermusik. Es ist immer interessant, die Entwickelung des Talentes aus den Werken angehender junger Componisten beobachten zu können, und bot dazu die genannte Hauptprüfung in ziemlich ausgedehntem Maße Gelegenheit. Mit weiser Sorgfalt sind die Betreffenden von ihren tüchtigen Lehrmeistern in die Bahnen geleitet, die zu dem richtigen Ziele führen. Mit Freude darf constatirt werden, daß die zum Vortrage gelangten Kammermusikcompositionen viel Anerkennendes und auch bereits Selbstständiges bekundeten. Ein gut gearbeitetes Werk ist das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Fdur) von Hrn. Per Winge aus Christiania zu nennen, namentlich die beiden ersten Sätze (Allegro vivace und Andante sostenuto). Den Vortrag desselben vollführten die Herren Paul Torek aus New-York, Josef Berghof aus Aschaffenburg und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz, völlig zufriedenstellend. Von den 3 folgenden Stücken für Pianoforte solo von Hrn. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz) heben wir namentlich die „Gavotte" hervor, obgleich die beiden vorangegangenen: Menuett und Liebeslied auch recht dankbare Stücke zu nennen sind. Frl. Clara Blauhut aus Leipzig trug dieselben vortrefflich vor. Zwei Stücke für Violine und Pianoforte von Hrn. Gustav Meyer aus Königsberg in Preußen a) Schlummerlied und b) Ungarisch sind ebenfalls recht dankbare zu nennen, und wurden dieselben von Hrn. Berghof und dem Componisten gut vorgetragen. Ein bedeutendes, schon jetzt viel Selbstständigkeit bekundendes Talent zeigte Hr. Hermann Spilter aus Bremen in seiner Sonate für Pianoforte und Violoncell (Ddur), ganz vorzüglich vorgetragen von den Herren Rehberg und Kiesling. Sämmtlichen jungen Componisten und Vortragenden wurde viel anhaltender Beifall und mehrfache Hervorrufe zu Theil. Th.

München.

Es freut mich immer, wenn ich auf den Programmen der musikalischen Akademie die Bemerkung lese: „Zum ersten Male", denn ich habe von je die Ansicht vertreten, daß es Aufgabe eines so hervorragenden Kunstinstitutes sei, sein Publikum mit allem Bedeutenden, was unsere Zeit auf musikalischem Gebiete hervorbringt, bekannt zu machen. Dießmal fand sich die erfreuliche Bemerkung wieder bei zwei Nummern des Programmes. Die erste Novität, ein Concert für das Violoncell in Dmoll von Joachim Raff, gewann noch an Interesse durch den Umstand, daß es durch einen der ersten deutschen Cellisten, Hr. Friedr. Grützmacher, zur Ausführung gebracht wurde. Raff's Composition bildet jedenfalls eine werthvolle Bereicherung der Cello-Literatur, wenn auch nicht alle drei Sätze auf gleicher künstlerischer Höhe stehen. In jeder Beziehung gelungen erscheint der dritte Satz, Finale scherzando, der eine zündende Wirkung ausübte und bei den Hörern wärmste Anerkennung fand. Daß das Ganze durch Grützmacher auf's Geistvollste interpretirt wurde, braucht bei der anerkannten Meisterschaft des Künstlers kaum erwähnt zu werden. Fand er hier schon sehr warmen Beifall, so steigerte sich dieser nach dem Vortrage von drei altitalienischen Stücken: a) Romanesca, Melodie aus dem 16. Jahrhundert; b) Gavotte, von Padre Martini; c) Rondo von Luigi Boccherini, die von Herrn Capellmeister Levi auf dem Clavier in außerordentlich feiner Weise begleitet wurden, zu einem Maße, wie es nur selten vorkommt. Ueber das künstlerische Können Grützmacher's, über die Eigenart seines Spiels brauche ich an diesem Orte, wo der Meister schon so vielfach besprochen wurde, nicht näher einzugehen. — Die zweite Novität war ei Fantasiestück für Altsolo mit Orchester Op. 45, von Robert Volkmann, betitelt: „An die Nacht". Mit der Vorführung dieses Werkes wollte man ohne Zweifel dem vor kurzem dahingeschiedenen Componisten eine Ovation bereiten, und für diesen Akt der Pietät gebührt der Akademie alle Anerkennung. Und die ernste Tonschöpfung mit ihrem bedeutenden Inhalte eignete sich für eine Todenfeier ganz besonders. Die herrliche Altstimme der königl. Hofopernsängerin Frl. Blank verband sich mit dem düstern Colorit des Orchesters zu mächtig ergreifender Wirkung, und der am Schlusse laut werdende Beifall galt sicherlich der Sängerin so sehr wie dem Werke. Als selbständige Leistung des Orchesters hörten wir Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian" und die Adur-Sinfonie von Beethoven. Beide Werke wurden ganz vorzüglich exekutirt.

In einem Concert außer Abonnement am Palmsonntag den 6. April kam Joh. Seb. Bach's Matthäuspassion zur Aufführung. Man hat es bekanntlich in früheren Jahren hier nicht gewagt, das Riesenwerk des „alten Sebastian" dem Publikum vorzuführen, nicht aus Sorge, als wären die nöthigen Kräfte nicht vorhanden, als vielmehr deshalb, weil man befürchtete, es mangele dem Publikum das Verständniß für so ernste „kunstvolle" Musik. Daß diese Besorgniß unbegründet war, zeigte sich schon in erfreulichster Weise, als Wüllner das Wagniß unternahm und die Passionsmusik zur Aufführung brachte. Nicht nur war die Betheiligung von Seite des Publikums eine sehr große, sondern auch die Aufnahme der Composition eine über alles Erwarten begeisterte. Seitdem erlebten wir mehrere Wiederholungen mit sich stets steigender Theilnahme der Hörer, und am letzten Palmsonntag war der große Odeonssaal mit seinen Gallerien buchstäblich überfüllt. Konnte man dies im Hinblick auf die daraus erwachsende unbequeme Situation für die eigene Person beklagen, so mußte man sich doch freuen über das zunehmende Verständniß und die rege Theilnahme des Publikums für eine Kunstschöpfung, die wohl zu den bedeutendsten und inhaltreichsten gehört, die die deutsche Nation besitzt. Mit wahrer Andacht lauschten die Tausende der wunderbaren Musik und äußerten am Schlusse ihre Zustimmung und Begeisterung durch lebhaftesten Beifall. Die Ausführung war nach den verschiedenen Richtungen im Allgemeinen eine sehr gelungene; einige Aussetzungen hinsichtlich der Wiedergabe einer oder der anderen Nummer lassen sich gegenüber der mächtigen Totalwirkung gerne übersehen. Es war ersichtlich, daß Capellmeister Levi das Werk mit Eifer und aller Hingebung einstudirt hatte; die Chöre, welche das zu zeigen am meisten im Stande sind, wurden ganz vortrefflich gesungen und erzielten die mächtigste Wirkung. Aber auch die Solisten setzten ihre ganze Kraft ein, um der Intention des Componisten gerecht zu werden, und die Vertreter der beiden Hauptpartien: des Evangelisten und des Christus, Hr. Vogl und Hr. Gura sind Kräfte, wie man sie zu solchen Zwecken nicht leicht wieder zusammenfinden wird; auch die kleineren Partien wurden meist recht gut gesungen.

Das vierte und letzte Abonnement-Concert der musikalischen Akademie wurde am Ostersonntag den 13. April gegeben. An der Spitze des Programms stand die von Beethoven 1814 zum Namenstag des Kaisers Franz componirte Ouverture Op. 115. Sie zählt wohl nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters, erfreut aber durch Frische und melodischen Fluß. Die Ausführung durch das Orchester unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Fischer war eine vorzügliche. Eine gleich gute Wiedergabe fand die Schlußnummer des Concerts, die fünfte Sinfonie in Cmoll von L. Spohr. Die Vorführung dieser interessanten Tonschöpfung, in der sich Spohrs Individualität so ganz und voll wiederspiegelt, verdankten wir dem Umstande, daß wir des Componisten hundertsten Geburtstag im April dieses Jahres feierten, und es war nicht mehr als billig, daß die Akademie auch ihrerseits dieses Tages gedachte. Daß Hofcapellmeister Fischer das Studium der Sinfonie sich angelegen sein

ließ, davon zeugte die Auffassung im Allgemeinen wie die geistreiche Behandlung der Details im Besonderen.

Die Gesangsvorträge hatte Hr. Gura, der liebenswürdige und gefällige Künstler, übernommen. Er sang zunächst drei Lieder („Gesänge") von dem dänischen Componisten Christian Sinding. Das Prädicat „geistreich" wird man den Compositionen nicht vorenthalten können, allein Lieder im gewöhnlichen Sinne des Wortes waren es nicht, sie sind deshalb wohl auch als „Gesänge" bezeichnet; es sind musikalische Declamationen, für die das große Publikum im Concertsaal nicht leicht zu gewinnen sein wird. Es bedurfte der ganzen Kunst Gura's, denselben einen Achtungserfolg zu erringen. Mir persönlich haben die drei „Gesänge" sehr gut gefallen, und ich bin der Meinung, daß wir von dem Componisten noch Bedeutendes erwarten dürfen. Im Verlauf des Concertes sang Gura noch zwei Balladen: „Die Löwenbraut" von Schumann und „Prinz Eugen" von Carl Löwe und zwar mit unübertrefflicher Meisterschaft. Der jubelnde Beifall der Hörer veranlaßte den Sänger zur Wiederholung des „Prinz Eugen". Gura, der als Nachfolger Reichmann's, dem das Publikum sehr zugethan war, anfangs einen ziemlich harten Stand hatte, ist in kurzer Zeit zum ausgesprochenen Liebling der Münchener avancirt.

Von größtem Interesse war das Auftreten eines bisher hier gänzlich unbekannten Violinspielers, des Herrn Franz Ondricek, und — daß ich es gleich sage — begleitet von dem denkbar größten Erfolge. Unfehlbare Technik, großer Ton, seelenvolle Cantilene, sind dem Virtuosen eigen, und daß in ihm auch eine wahre Künstlernatur lebt, zeigte sich in der Auffassung von Beethovens Concert, Opus 61, das wir vollendeter kaum jemals hörten. Später spielte er ein Wiegenlied von Nesvera mit unvergleichlichem Zauber, und den „Hexentanz" von Paganini. Die außerordentlichen Schwierigkeiten, welche das letztgenannte Stück bietet, namentlich die Doppelgriffe im Flagcolett, überwand er mit staunenswerther Sicherheit. Ondricek zählt sicherlich zu den bedeutendsten Geigern der Jetztzeit, und der außerordentliche Beifall der seinem Spiele folgte, war ein wohlverdienter.

—e—

Prag.

Das zweite Concert der „Philharmonia" am 4. Jan., in welchem Smetana's symphonische Dichtung „Schárka" zur Aufführung gelangte, war dieser Thatsache wegen von außerordentlicher Bedeutung. Wir haben an diesem Werke vor Allem den Reichthum und Gehalt geistiger Auffassung, die Idealität der Anschauung, die Fülle der Phantasie, die Tiefe und Wahrheit der Empfindung, die Kraft der Gestaltung zu rühmen; es ist mächtig lodernder Begeisterung entsprossen, und wirkt auch begeisternd. Wir müssen es mit zu dem Größten zählen, was auf dem Gebiete der Musik in neuester Zeit geschaffen wurde; die Musik in Böhmen speciell hat nichts aufzuweisen, was sich mit der genannten Tondichtung auch nur annähernd vergleichen ließe. Nur solche „Kritiker", die dem großartigen Entwicklungsgange der Tonkunst nicht zu folgen vermochten, die also geistig zurückgeblieben sind, können sich unterfangen, einem Werke gegenüber, das, wie Smetana's „Schárka", die strengsten Ansprüche zeitgemäßer Kritik übertrifft, hausbackene Bedenken gegen die poetische Instrumentalmusik, die einzig und allein das Ideal für Gegenwart und Zukunft sein kann und sein darf, gegen die sog. „Programm"-Musik, auszukramen. Ein solches Beginnen gehört in das weite Gebiet unfreiwilliger Lächerlichkeit, die Kunst ging, und wird über solche Bedenken und über die bedenklichen Bedenkenden selbst einfach zur Tagesordnung gehen. Die Programm-Musik fordert von dem Hörer, daß er das Kunstwerk spontan, selbstthätig erfasse, sie fordert Phantasie, Sinnigkeit, Geist, sie fordert, daß der Hörer fähig sei, sich zu idealer, dichterischer Betrachtungsweise zu erheben, daß er die Fähigkeit besitze, die Tonsprache nicht blos sinnlich, sondern auch geistig zu erfassen; die poetische Musik stellt also an die ganze geistige Individualität des Hörers Ansprüche, die über den Horizont der meisten „Kritiker" weit hinausgehen. Smetana hat den poetischen Vorwurf zu seiner symphonischen Dichtung „Schárka" tiefer und sinniger geschaut, als die Sage ihn bot; er hat dies „Programm", natürlich was die dichterische Idee, was den Gefühlston, die Stimmung betrifft, vollständig in Tönen wiedergegeben. Schárka, welche durch die Tücke eines Mannes in ihren edelsten Gefühlen betrogen wurde, überläßt sich dem Schmerze über den Verlust jenes Glückes, das sie zu erreichen hoffte, das sich ihr aber nur als trügender Traum, als täuschendes Wahngebilde nahte; sie rafft sich auf, sie entsagt dem Wahne, der ihr Weh gebracht; in ihr erwacht der Stolz des gekränkten Weibes, aus ihrem Herzen verbannt sie alle zarteren Regungen, nur Haß und Rache sollen fortan in ihm walten. Im Kampfe, durch das Schwert, will sie ihren Racheschwur erfüllen. Schaurig, wie der Fluch des Rachedämons, erschallt der Ruf des Hornes, der für Ctirad der Ruf des Todes werden soll ... Jeder, der ein kunstempfängliches Herz in der Brust, und nicht ein Stück Löschpapier trägt, muß durch die Smetana'sche Tondichtung in jene Stimmung versetzt werden, in welche uns das „Programm", wie wir es hier angegeben, versetzt. Dieses Werk ist wie jedes Meisterwerk, für Alle, die Kunstsinn und Urtheilsfähigkeit besitzen, vollkommen eindeutig, bestimmt, es kann von diesen durchaus nicht mißverstanden werden. Es erscheint uns in seinen Motiven tief und psychologisch wahr, in seinem Ausbaue klar und plastisch, es verbindet lyrischen Schwung mit kraftvoller dramatischer Betonung, die Gedanken erheben sich in mächtig ergreifender Steigerung zu wahrhaft tragischem Ausdrucke. Der „Kritiker" eines hiesigen deutschen Blattes dagegen meint, daß es um die Auslegung von Programm-Compositionen, „die ihre Erklärung nicht gleich selbst mitbringen" (welch' kritischer Spürsinn! welche ungeahnte Unterscheidung!) eine mißliche Sache sei, er ist also im Zweifel darüber, was Smetana in dieser symphonischen Dichtung eigentlich „schildern" wollte, ob er jenes romantische Thal in der Nähe Prags, das nach der Amazone das „Schárkathal" genannt wird, in Tönen portraitiren; oder ob er uns „ein Geschichtsbild" (!!) geben wollte — „vielleicht Beides" (wörtlich!) „dies kann das Richtige sein, kann es aber auch nicht sein", d. h. die „Kritik" erklärt sich selbst für gänzlich bankerott, für leistungsunfähig. Dies ihr Sinn. Wir überlassen getrost solch' spießbürgerlich kannegießerisches Gerede den Lachern, damit sie daran die einzig zutreffende Kritik üben. Smetana konnte gar nie die Absicht hegen, eine ganz bestimmte Gegend in Tönen abzucontrefeyen, oder „Geschichte" in Tönen zu schildern; er war, wie jeder ächte Künstler, einer solchen Abgeschmacktheit, die schon an Unsinn gränzt, gar nicht fähig. Die Abgeschmacktheit ist aber thatsächlich nur in dieser „Kritik" zu finden, und diese selbst „schildert" uns den Mangel an Phantasie und an tieferem Verständniß bei dem Recensenten. Auf das Smetana'sche Meisterwerk folgte ein Clavierconcert mit Orchester von Ant. Dvořák, das Frl. Ella Modřicky spielte. Von Smetana zu Ant. Dvořák — dies bedeutete, dem Concertprogramm nach, allerdings nur Einen Schritt, jenen vom Erhabenen zu dessen Gegentheile; in kritischer Hinsicht jedoch bedeutet dies einen langen Weg bergab, in jene Thäler, wo die miniatura felix, in stiller Abgeschiedenheit von der Welt der Ideale, ihr Gemüse anbaut, und sich so geberdet, als wäre das, was sie etwa zu sagen weiß, nicht schon längst vor ihr, aber unvergleichlich besser gesagt worden. Der Werth dieses Clavierconcerts ruhte allein in dem meisterhaften Vortrage des Frl. Modřicky, das mit erstaunlicher Bravour die außerordentlichen Schwierigkeiten dieses an sich undankbaren Partes glänzend besiegte. Die Composition gehört dem Gebiete der Künstelei, nicht jenem der Kunst an. Frl. Modřicky ward mehrmals stürmisch hervorgerufen. Schließlich hörten wir noch Raffs Symphonie „Leonore". Die Werke erfreuten sich, unter Capellmstr. Adolf Czechs bewährter Leitung der besten Wiedergabe.

Frl. Charlotte v. Tiefensee trat am 27. Jan., im Saale des

Deutschen Hauses, vor unser Publikum. Die berühmte Künstlerin sang Arien aus „Ernani" und aus dem „Barbier" in italienischer Sprache, eine Cavatine aus „Freischütz", das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", die Variationen von Proch und vier Lieder. Der Erfolg des Concertes war in jeder Hinsicht glänzend.

Die erste Produktion (im 8. Jahrg.) des Kammermusik-Vereines fand am 28. Febr. statt, die HH. Dir. Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfert trugen in meisterhafter Weise und unter reichem Beifalle Schumanns Fdur Quartett op. 41, Beethovens Gdur Quartett op. 18 und Haydns Ddur Quartett op. 71 vor.

Am 2. März wurde zur Feier des 60. Geburtstages Smetana's ein Concert veranstaltet, in dem folgende Werke des Gefeierten zur Aufführung gelangten: „Festouvertüre" (comp. i. J. 1849), die symphon. Dichtungen „Wallensteins Lager" (comp. 1859) u. „Wyschehrad", eine „Polonaise" (comp. im Sept. d. J. 1883), eine Salon-Polka und das „Böhmische Bauernfest", ferner drei Lieder. Dies Programm war so zusammengestellt, daß es uns den Entwickelungsgang des Tondichters, in den Hauptzügen, deutlich versinnlichte. Und dieser Entwickelungsgang ist merkwürdig genug; er bietet uns das erfreuliche Bild rastlosen, energischen und erfolgreichen Ringens auf der Bahn des Fortschrittes. Smetana strebte von Stufe zu Stufe der Vervollkommnung entgegen, seine Anschauungen wurden immer klarer und tiefer, die Werke aus dem letzten Jahrzehnte seines Schaffens tragen das vornehme Gepräge selbständiger, durchaus eigenartiger künstlerischer Individualität an sich, der Cyklus symphonischer Dichtungen: „Mein Vaterland" z. B. nimmt eine bedeutende Stellung ein, die Oper „Libuscha" gehört zu den vorzüglichsten Musikdramen der neuesten Zeit. Das Wesen des Künstlers war lauter und wahr, seine Anschauung der Kunst ideal, der Idealismus, der einzig und allein den Werken des Geistes Adel und Weihe verleiht, war der Herzschlag seiner Kunst. Mit dieser idealen Anschauung vereinten sich Richtigkeit künstlerischen Urtheils und das Vermögen klarer, plastischer Wiedergabe der Gedanken, und dieser leuchtenden Vorzüge wegen kommen seinen letzten Schöpfungen absoluter Werth und musikgeschichtliche Bedeutung zu. In Smetana verehren und bewundern wir einen ächten Künstler; er verdient diesen und auch den Ehrennamen Meister, der nur Wenigen gebührt.

Diesem Berichte haben wir schmerzerfüllt eine höchst betrübende Nachricht anzufügen. Vor Jahren ertaubte Smetana plötzlich und vollständig; diese Krankheit des Gehöres war aber leider nur das Symptom eines Gehirnleidens, das sich zu entwickeln begann. In den letzten Monaten zeigten sich an dem hartgeprüften Meister Spuren von Geistesverwirrung, und jetzt ist sein Geist von den Todesschatten des Wahnsinns gänzlich umnachtet. Der Künstler mußte dem Prager Irrenhause übergeben werden, es ist keine Hoffnung auf Genesung! Dieses Unglück ist das härteste, das überhaupt einen Menschen ereilen kann, es ist der schwerste Schicksalsschlag, welcher die Musik in Böhmen treffen konnte ...

Wie wir erfahren, wird „Liszt's Heilige Elisabeth" im böhmischen National-Theater aufgeführt werden. Der Meister hegt die Absicht, sich zu dieser Aufführung nach Prag zu begeben. Es soll dies im Herbste d. J. geschehen. Franz Gerstenkorn.

Wien.

Ein Programm so bunten Aussehens, gleich jenem des fünften „philharmonischen Concerts", dürfte wohl bisjetzt kaum noch den Grundstock einer Aufführung orchestraler Tonwerke gebildet haben. Es eröffnete mit Berlioz's glanzwirkungsvollen „Römischen Carneval". In unmittelbarer Nähe zu diesem, der unverholensten Sturm- und Drangperiode entstammenden Opus stellte dasselbe Programm die Wiederaufnahme einer viersätzigen Serenade für Streichorchester. Diese letztere entstammt der Feder unseres hier heimischen Componisten und Conservatoriumsprofessors Robert Fuchs. Das soeben näher bezeichnete Opus ergiebt sich wieder als sprechendes Gegenbild zur vorerwähnten That unseres eben tagenden Zeitgeistes. Es stellt sich nämlich in All' und Jedem dar als eine Künstlerthat, von der vor Allem zu sagen ist, daß sie in ihrer Gänze, wie in allen ihren Einzelzügen sich als eine der leichtflüssigsten, harmlosesten Gaben des tonschaffenden Geistes entpuppe. Sie muthet uns fast durchgehends als eine immerhin geglückte, weil durchweg sinnig hingestellte Nachgeburt Haydn'scher und Mozart'scher Tonformen- und Stimmungswesensgestaltung an. Innerhalb dieser beharrlichst festgehaltenen Grenze unverholener Grazie und Naivetät bringt aber diese äußerst knapp gehaltene viersätzige Serenade gar viel und vieles durch Schubert und Schumann offenkundig Angeregte und mit echter Eigenart innig Vermählte. Dieses letztere ruht nun wieder in einer echt organischen Synthese bei der soeben bezeichneten Dichtung des musikalischen Schaffens und Gestaltens. Eben diese glücklich, geschickt und sinnvoll getroffene Vermittelung zwischen sogenannt Altklassischem und der in den unmittelbaren Nachbeethovenern zum Durchbruche gekommenen Romantik tritt wie in allen bisherigen Arbeiten des reichbegabten und mit gründlichem Können ausgerüsteten, feinfühligen Componisten Rob. Fuchs auch in dieser Serenade klar und consequent zu Tage. Einem solchen Ergebnisse des ausgeprägtesten Moderatowesens folgte nun als Schlußstein des in Rede stehenden Concertes ein in fünf lange Sätze gesponnenes symphonisches Werk in Ddur, Op. 16, von dem in Rom lebenden Componisten Giovanni Sgambati. Alle Ehre solchem Streben und Vollbringen! Ich finde kaum eine treffendere Bezeichnung für das Charaktergepräge dieses eben genannten Opus novum, als die einer gedanken- und stimmungsleeren Blumenlese, oder besser eines ebenso gearteten Conglomerates oder Sammelsuriums aller möglichen blendkräftigen Außenwirkungen, die etwa seit Rossini, Meyerbeer, und vielleicht auch seit Auber, bis hinauf zu den charakterfesten, gedanken- und gemüthstiefen Schöpfertypen Berlioz, Wagner und Liszt, leider aber auch bis herab zu dem Allerweltscomponistenterzette Gounod, Offenbach und Ambroise Thomas und deren Anhange, dem Orchester als Ganzem und seinen Einzelngliedern abgelauscht worden sind. Daß bei solchem Streben, wie es Sgambati im Ganzen, beinahe in jedem Tacte seines breitspurigen und langathmigen Werkes zu erkennen gegeben, alles je durch Töne ausdrückbare gedankliche und Stimmungsleben ganz und gar in die Brüche gehe; daß man also, derartigem Klangzeuge lauschend, vor einer Unmasse aneinander gehäufter und übereinander gethürmter Wirkungen, oder — richtiger bezeichnet — Effekte und Effektchen, oder Wirkungen ohne Ursache, schließlich keine andere Nachwirkung verspüre, denn jene äußerster Abspannung und Entnervung, liegt klar am Tage. Schade um die von unserer Meisterkapelle auf das Studium dieses trotz allen Lärmens doch gründlich todtgeborenen Werkes vergeudete Mühe und Zeit, um schließlich, ungeachtet ihrer zugunsten einer mustergiltigen Wiedergabe herausgestellten virtuosenhaften Glanzfülle, doch im Grunde nur eindruckslose, oder richtiger Hörer und Ausführende ganz und gar entnervende Resultate ihres Strebens und Vollbringens hinstellen zu können! Wie heilsam wäre doch eine solche dem Studium eines Liszt'schen „Dante" oder „Faust", oder jenem einer der bisjetzt noch so gut wie gar nicht erschlossenen knapperen symphonischen Dichtungen desselben Meisters zugewandte Pflege zustatten gekommen! Wie in hohem Grade bedeutsam für unser musikalisches Bildungsleben im Allgemeinen und Speciellen hätte sich ein solcher Griff ergeben! Wollte man nun aber schon unglaublicher- und unverzeihlicherweise Liszt'sches dieser Art an hiesiger Stelle umgehen, dann möchte ich wohl weiter fragen und sogar postuliren, was ist es denn mit den für die jüngere Generation der musikalischen Wiener schon seit Unbedenklichen verschanzt und versperrt gebliebenen oder wohl gar niemals aufgeführten „Weihe der Töne", oder „Irdisches und Göttliches im Menschen-

leben", oder „Jahreszeiten" überschriebenen symphonischen Schöpfungen eines dereinst auch unter Anderem im Orte Wien thätig gewesenen Meisters, der Louis Spohr heißt? Hat doch eben derselbe, außer den drei genannten, noch acht zwar programmlose, aber musikvolle Symphonien in die Welt gestellt! Sollen denn alle diese so ungemein viel des Anregungsvollen darbietenden Orchesterwerke immer nur eine Zierde der Archive sein und bleiben? Sollen denn auch diese Werke gleiches Los theilen mit gar viel Anderem, Tiefgehaltvollen und immerdar Zeitgemäßem, ganz speciell aber mit desselben hier wie an gar manchem Orte deutscher Erde und Zone so schwer anerkannten, ja ganz beseitigten Bühnenwerken, also mit dessen „Faust", der „Jessonda", der „Zemire und Azor", den „Pietro von Albano", den „Berggeist", den „Kreuzfahrer", wie auch mit eben desselben Meisters so manches Herrliche aufweisenden Oratorien, Violinconcerten, Kammermusiken knapperer Form, und endlich mit seinen Liedern, von denen einige — ich nenne hier nur beispielsweise: „Der erste Kuß" (Esmoll) und „Beruhigung" (Amoll) sogar Beethoven'schen Geist athmen! Ist das nicht schnöde Künstlerpflichtvergessenheit? Und ist es auf anderer Seite nicht unumgängliche Pflicht aller Organe der sogenannten öffentlichen — hier auf Tonkünstlerisches angewandten — Meinung, immer und immer zum Wiederauffrischen solcher Perlen der künstlerischen Vorzeit mit allem Nachdrucke zu dringen?

Es dürfte vielleicht so manchem gründlichen Spohr-Kenner die Thatsache befremden, daß ich, seine vornehmsten Werke polyphoner Färbung hier — wenigstens gruppenweise — aufzählend, gänzlichen Umgang genommen vom Betonen einer Wiederbelebung seiner sogar hier in Wien erschienenen historischen Symphonien. Es geschah dies mit reiferwogener Absicht. Denn ich halte eben dieses Opus, aller darin niedergelegten rein musikalischen Schönheitsfülle unerachtet, doch für einen von diesem mir so theuren, tief in's innerste Mark mir verwachsenen Hochmeister begangenen schweren Mißgriff. Fehlte ihm nämlich Eines, um als der Vornehmsten Einer am Firmamente schaffender Kunst zu prangen, so war es eben die Art und Gabe, sich seines festgeprägten Ichs zu entäußern, und sich in eine demselben nicht von allem Ursprunge an eingelebte oder immanente Gedanken- und Gefühlsart versenken zu können. Und so eine durchgreifende Objectivirungsfähigkeit ist ja doch die eigentlichste, unerläßlichste Grundbedingung zu einem „historischen" Werke. —

(Fortsetzung folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Belfast. Die unter Leitung des Herrn Adolf Beyschlag stehende Philharmonic Society hat in ihrer zehnten Concertsaison mit ihrem über 300 Personen starken Chor und Orchester wieder eine eifrige Thätigkeit entfaltet und mehrere größere Werke zur Aufführung gebracht. Unter anderen: Mendelssohn's „Paulus", Händel's „Acis und Galathea", Gade's „Erlkönig" und einige neuere Compositionen, eine Cantate von Alfred Cellier u. A. — Als Solisten wirkten mit, die Damen: Lemmens, Mullen, Ambler, Damian und die Herren: Santley, King, Ludwig, Ed. de Jong, Barton, M'Guckin, Guy, Hollins u. A. Die Verdienste des Herrn Beyschlag als Dirigent werden allseitig ehrenvoll anerkannt. —

Detroit (Amerika). Schumann Society unter Oscar Schmidt: Trio in Gmoll, Op. 24 (Messrs. de Zielinski, Luderer u. Heydler) Charles Oberthür: Romanze aus „Floris de Namür" (Mr. C. V. Slocum), Heinrich Urban: Barcarole, Op. 18, für Vcello (Charles Heydler), Essay von Schumann (D. H. Campbell), Delphin Alard: „Le Bolero" für Viol. (William Luderer), Frank L. Moir „Best of All" m. Viol. u. Vcello Obligato (Jennie G. Croß), Theodor Gouvy: Trio, Bdur, Op. 19. Diese Schumann-Gesellschaft veranstaltet alljährlich einen Cyclus von mehreren Concerten. —

Dresden, 16. Mai. Liszt-Feier: Hymne des erwachenden Kindes f. Frauenchor m. Begl. d. Harmonium, 137. Psalm für eine Singstimme und Frauenchor mit Begl. der Viol., Harfe, Pfte und Harmonium (Fr. Moran-Olden Großherzogl. Oldenburg'sche Kammersängerin, HH. Concertmstr. Petri aus Leipzig, Harfenvirt. Frankenberger aus Weimar u. Pianist Carl Heß), Claviersoli: Consolation, Desdur und Waldesrauschen (Fr. Marg. Stern), 2 Lieder, Der du von dem Himmel bist! und Freudvoll und leidvoll! (Frl. Lunde), 2 Lieder, Das Veilchen und Die Schlüßelblumen (Frl. Kacerowska), Romance oubliée f. Viol. (Concertmstr. Petri) v. Liszt, Arie und Finale a. „Die Jungfrau von Orleans" v. Tschaikowsky (Johanne: Frau Moran-Olden, Frauenchor), Mignon's Lied (Miß Huff), Der traurige Mönch, Gedicht von Lenau mit melodramatischer Clavierbegleitung (Frl. Götze), 2 Lieder, Du bist wie eine Blume! (Frl. Beyer) und Der König von Thule (Frl. v. Wenndrich, Herzogl. Dessau'sche Hofopernsängerin) u. „Pester Carneval" (Hr. Siloti) sämmtlich v. Liszt, Finale a. d. Götterdämmerung v. Wagner (Brunhilde: Frau Moran-Olden). — 23. Mai. Orgel-Fant. u Fuge Gmoll v. Bach (Hr. Baldwin), Recitativ und Arie aus „Elias" (Hr. Franke), Stücke für Clavier und Vcello von Schumann (HH. Röhr und v. Czerwenka), Duette von Reinecke (Frl. Rockstroh und Hr. Zippel), Violin-Concert von Gade (Hr. Hildebrand I), Ballade: „Das Schloß am Meer" v. Raff (Frl. Loewe), Schumann's Gmoll-Clav.-Sonate (Hr. Röhr), Italienisches Lied v. Mattei (Frl. Sievert), Concertstück f. Trompete v. A. Förster (Hr. Pöstschke). —

Eisenach. Vorläufiges Fest-Programm gelegentlich der Enthüllung der Bach-Statue. 28. September: Hmoll-Messe v. Sebastian Bach. — 29. Sept. Erster Chor aus der Cantate „Ein feste Burg" f. Chor, Orch. u. Orgel v. Bach, fünf biblische Bilder für 5 Solostimmen u. Orgel v. Lassen, Psalm 67 für 3 Solost., Chor, Orgel u. Orch. v. Müller-Hartung, Toccata in Dmoll für Orgel v. Bach, Zwei geistliche Chorgesänge a capella von Thureau, Psalm 13 für Soli, Chor und Orch. v. Liszt, Suite für Orchester von Bach, Arie für Alt von Händel, Fuge über BACH f. zwei Claviere v. Liszt, Chaconne Viol.-Soli v. Brahms (Prof. Joachim) und Symphonie Nr. 3 Fdur f. Orch. v. Bach. —

Langenberg, 14. Mai. „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Mitwirkende: Frl. Sophie Bosse, Lehrerin am Conservatorium in Cöln (Sopran), Frl. Elisabeth Müller, Concertsängerin aus Essen (Alt), Hr. Otto Wagner, Concertsänger aus Cöln (Tenor), Hr. Paul Haase, Concertsänger aus Elberfeld (Baß), der städtische Singverein und die verstärkte Elberfelder Capelle unter Direction des Herrn MD. Paul Müller. —

Manchester, 24. April. Richter-Concert: Ouvert. „Die Meistersinger", Siegfried-Idyll und Introduction und Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde" von Wagner, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Symphonie Nr. 7 v. Beethoven. — Am 26. Huldigungs-Marsch, Parsifal-Vorspiel, Introduction aus „Die Meistersinger" u. Tannhäuser-Ouverture von Wagner, Academie-Ouverture v. Brahms u. Symphonie Nr. 5 von Beethoven. Unternehmer dieser Concerte ist bekanntlich Hr. Franke, welcher die Engländer mit geistig gehaltvollen Schöpfungen deutscher Tondichter bekannt machen will. —

New-York, 2. Mai. Orchester-Concert, veranstaltet von Mr. F. Korbay mit Dammrosch's Orchester: Introduction zum 3. Act „Lohengrin", Ungarische Fantasie von Liszt (Ilonka de Ravaß), Lieder v. Korbay, R. Franz, Widor, H. Hoffmann, Rubinstein und Liszt (F. Korbay), „Nuptiale" von Korbay, Le Matin (Manuscript) von Korbay-Liszt, Erlkönig v. Schubert (Korbay) u. Gmoll-Concert von Saint Saëns (Ilonka de Ravaß). Hr. Korbay, ein geschätzter Sänger, hat mit seinem von Franz Liszt instrumentirten Gesangstück „Matin" sowohl in Paris wie in amerikanischen Städten glänzenden Erfolg gehabt. —

Powlowsk bei St. Petersburg, 23. Mai. Drittes Symphonie-Concert unter MD. Hlawatsch: Gade's Ouverture „Im Hochland", „Melodie" Concertstück von Kretschmer, Romance von Svendsen, Viol.-Solo (Hr. Dessau), Fantasie über finnländische Motive von Dargonijsky, Beethoven's 8. Symphonie, Mendelssohn's Ouverture „Sommernachtstraum", Spanische Tänze von Moszkowsky, Largo von Haydn, u. Glinka's Kamarinskaja. —

Prenzlau, 22. Mai. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesang-Verein unter Direction des Organist Martin Fischer. Mitwirkende: Frl. Marie Harzer aus Berlin (Sopran), Frl. F. Hein aus Prenzlau (Alt), Hr. P. Langhoff aus Stettin (Tenor), Hr. A. Schulze aus Berlin (Baß), Orchester-Kapelle des 64. Inf.-Regiments. —

Stuttgart, 3. April. Prüfungs-Concert des Conservatorium's: Introduction u. Quadrupelfuge f. 2 Claviere von Wilh. Weber a. Sinsheim (HH. Weber u. Xander aus Washington), Divertimento f. Flöte v. Kuhlau (Hofelich a. Lonsee), Quintett f. Pfte u. Streichinstrumente v. Otto Barblan, 2 Vcellostücke von Goltermann (Hr.

Hoyermann), Beethoven's Cdur-Concert (Frl. Knapp), Lieder von Schubert (Frl. Härlin), Notturno u. Etude v. Chopin (Frl. Fischer), Recitativ und Arie aus „Semele" (Frl. Förster), Largo v. Händel u. Etude v. David (Ensemble), Gdur-Concert von Beethoven (Frl. Zumsteeg), Lied von Eckert und Recitativ und Cavatine aus „Ekkehard" von Abert (Frl. Krüger), Fmoll-Phantasie zu 4 Händen von Schubert (Frl. Koch und Frl. Marpurg) und Duetto da camera v. Paer (Frl. Krüger und Förster). — 28. April. Pfte-Trio (Amoll) v. L. Rée, Mozart's Bdur-Concert m. Cadenzen v. Lindner (Frl. Kirchner), Gavotte von Popper (Hr. Zwißler), Adagio und Allegro aus Mendelssohn's Dmoll-Concert (Hr. Xander), 2 Lieder (Frl. Herz), Esdur-Clavier-Concert v. Mozart m. Cadenzen v. Lindner (Frl. Abresch), Violin-Sonate v. Rust (Hr. Marum), Nocturne und Scherzo von Chopin (Hr. Rée). — 9. Mai. Präludium u. Doppelfuge f. 2 Pfte v. Wilh. Horn (HH. Horn u. Müller), Adur-Concert von Mozart (Frl. Huhn), Bdur-Concert von Mozart (Frl. Richard), Fdur-Quartett von Beethoven (HH. Marum, Fink, Schlichthärle u. Zwißler), Prelude und Ballade Asdur von Chopin (Frl. Walther), Fdur-Clavier-Concert v. Mozart (Frl. Stärk), Andante u. Scherzo v. David (Hr. Fink), Desdur-Nocturne v. Chopin u. Bdur-Impromptu v. Schubert (Frl. Stärk). —

Tilsit, 4. Mai. Concert des Oratorien-Vereins mit Fräulein Brandstaetter (Concertsängerin aus Danzig), des Königl. Domsänger Hrn. Prof. Adolph Geyer und Hrn. Adolph Schulze aus Berlin. „Die Jahreszeiten" von Haydn. Dirigent: Musikdirector Wolff. Das Concert, welches der Oratorien-Verein veranstaltet hatte, war eines der gelungensten, die uns die verflossene Saison gebracht hat, sowohl in Betreff der zur Aufführung gelangten Compositionen, wie auch hinsichts der Durchführung. Ueber Haydn's unvergängliche „Jahreszeiten" ein Wort des Ruhms zu sagen, ist durchaus überflüssig; so oft das Werk seit seiner ersten öffentlichen Aufführung 1801 zu Gehör kam, erfreute es die Hörer. Auch jetzt wieder sprach die Composition ungemein an, insbesondere durch die vorzügliche Ausführung, die Hrn. Musikdirector W. Wolffs unermüdlicher Energie zu danken ist. Dazu drei Solisten, die sich in die Herzen der Zuhörer hineinsangen: Frl. Brandstaetter aus Danzig, die ebenso sehr durch ihre prachtvolle, in allen Lagen glockenreine Stimme, wie durch ihren geschulten Vortrag, der sehr glücklich inniges Gefühl und liebenswürdigste Schelmerei, z. B. im Märchen, mit einander verband. Das Duett mit Lucas im dritten Satze, das Märchen selbst, waren Glanzpunkte ihrer Parthie, die rauschenden Beifall hervorriefen. Nicht minder ausgezeichnet war der Bariton, Hr. Adolph Schulze aus Berlin, dessen ausgiebige und doch so weiche Stimme von bester Wirkung war. Der Dritte im Bunde, Hr. Professor Ad. Geyer aus Berlin, welcher die Tenorparthie des Lucas übernommen hatte, erschien anfangs nicht so frisch, aber im Laufe des Abends klärte sich die Stimme immer mehr und mehr, und seine Kunst der Tonbildung und des Vortrags machte vergessen, daß der Jugendschmelz doch schon etwas gelitten. Auch ihm wurde wohlverdienter Beifall gespendet. Die Chöre waren sicher geübt, das Orchester erfüllte seine nicht leichte Aufgabe mit sichtlichem Eifer, Hr. Musikdirector W. Wolff hat sich mit diesem Concert einen neuen Denkstein in der Erinnerung der Tilsiter Musikfreunde gesetzt. —

Personalnachrichten.

— Hans von Bülow ist am 20. Mai von seiner englischen Tournée in Coblenz eingetroffen und hat daselbst ein Beethoven-Brahms-Concert zu wohlthätigen Zwecken gegeben. —

— Herr Hofcapellmeister Wüllner in Dresden hat den Ruf nach Köln als Nachfolger Hiller's angenommen. Sein Gehalt beträgt 15,000 Mark und die Zukunft seiner Familie wird durch eine Lebenspolice über 100,000 Mark für verlorne Pensionsansprüche entschädigt. Auch wird ihm der erforderliche Urlaub zur Leitung von fünf philharmonischen Concerten in Berlin, gewährt. —

— Tenorist Emil Götze hat sein Gastspiel am kgl. Opernhause in Berlin als Walther von Stolzing in den „Meistersingern" begonnen, und das Publikum zu begeisterten Beifallsovationen herausgefordert. Neben dem gefeierten Gast sang Fräulein Beeth die Eva zum ersten Mal — mit bedeutendem Erfolge. —

— Die Sängerin Mlle. von Zandt von der Opéra comique zu Paris, ist vom König der Niederlande zur Kammersängerin ernannt worden. —

— Nach beifälligem Gastspiel wurde der Baritonist Grienauer auf drei Jahre für das Frankfurter Opernhaus engagirt. —

— Joseph Dupont, der bekannte Orchesterchef aus Brüssel, wird auch in diesem Jahre die italienische Oper in London dirigiren. —

— In Folge eines glänzend aus eigenen Compositionen bestehenden Concertes, welches Professor Gernsheim in Paris gab, wurde derselbe eingeladen, auf einem der Musikfeste im Trocadéro seine Esdur-Symphonie zu dirigiren. —

— Hofopernsänger Franz Krolop in Berlin ist von Sr. Maj. dem Kaiser zum Königl. Kammersänger ernannt worden. —

— Im Leipziger Stadttheater setzte Frl. Antonie Link am 28. Mai ihr Gastspiel als Alice in „Robert der Teufel" fort. Ihre Coloratur erschien aber sehr mangelhaft, die Intonation unsicher und die Tragweite ihrer Stimme reicht nicht für das neue Theater aus. Frau Luger verabschiedete sich am 31. Mai als Fidelio, um ihr Engagement in Frankfurt a. M. anzutreten. —

— Im Alter von 59 Jahren starb am 28. April in Paris der Orchesterchef am Theater des Palais-Royal, Jules Bariller.

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Leipziger Stadttheater hat sein Repertoir mit Lortzing's „Wildschütz" bereichert, welcher am zweiten Feiertage in Scene ging. In Sicht steht Verdi's „Aida" mit der neuengagirten Primadonna Frau Moran-Olden. —

Dr. Otto Reitzel, ein Pianist aus der Kullak'schen Schule, gegenwärtig Professor des Clavierspiels am Conservatorium in Moskau, hat eine Oper, betitelt „Dido und Aeneas" geschrieben. Nach Vernehmen soll Director Angelo Neumann das Werk für das Stadttheater in Bremen zur Aufführung angenommen haben. —

Vermischtes.

— Die Selbstbiographie von Richard Wagner „Meines Lebens Wirken und Beruf", welche in den gesammelten Werken nicht enthalten ist, ist soeben in Paris in französischer Uebersetzung erschienen. —

— Am 2. Festtage des Schlesischen Musikfestes wird auch die Jubelouverture von Raff zur Aufführung gelangen. —

— Herr Charles Hallé's Kammermusik-Concerte, welche in Prince's Hall zu London frühmorgens abgehalten werden, begannen vor Kurzem ihre Saison und dauern bis 4. Juli. Im ersten dieser Concerte traten Herr Hallé, Mad. Normann-Neruda und Signor Piatti auf. Zur Aufführung gelangten Dvorak's Trio in Fmoll, Schubert's Trio in Esdur und Brahms Pianoforte-Sonate in Fismoll. —

— Auf die von uns in Nr. 12 erwähnte, von dem Wochenblatt „Für's Haus" ausgeschriebene Preiscomposition — Wiegenlied — sind 280 Manuscripte eingegangen, wovon die HH. Preisrichter Prof. Braun in Halberstadt, Dr. Jul. Alsleben in Berlin, Prof. Dr. Oskar Paul in Leipzig, den Preis von 100 Mark Frl. Marie Bluhm in Berlin zuerkannten; die Bezeichnung „sehr gut" erhielten 2 und „gut" 26 Damen. —

— Am 14 Mai trat in Mr. Augustin's großem Concert in Royal Albert Hall zu London die junge Violinvirtuosin Marianne Eißler auf und führte sich mit Sarasate's Transcription des Chopin'schen Nocturnos in Esdur und mit Sarasate's „Zigeunerweisen" beim Publikum sehr vortheilhaft ein. —

— Die beiden Opernimpresario Mapleson und Abbey, welche — jeder auf sein Risiko — in New-York mit einem unsinnig theuer engagirten Sängerpersonal italienische Opernvorstellungen gaben und andere nordamerikanische Großstädte damit beglückten, haben sich durch ihre gegenseitige Concurrenz, wenn auch nicht zu Grunde gerichtet, doch so bedeutend geschädigt, daß von Gewinn keine Rede sein kann. Mapleson hat sogar noch mit seinem Stockholders einen Proceß gehabt, welcher den frühzeitigen Schluß des Operncyclus herbeiführte und ihm die Summe von 23000 Dollars kostete. —

— Asger Hamerik's Stabat Mater hat in einer Aufführung in Baltimore am 2. Mai einen großartigen Erfolg gehabt. Es wird als ein Masterwork und als eine musical Expression of Worship und Theologie der Tonkunst von der dortigen Kritik bezeichnet.

— Vor Kurzem fand in Gröningen eine sehr gut gelungene Aufführung von Nicolaïs Oratorium „Bonifacius" statt. Die Chöre waren ganz prachtvoll vom Director J. H. Bekker einstudirt und verfügte er auch über ein ausgezeichnetes Orchester. Die Soli wurden gesungen von Frl. W. Gips aus Dordrecht, Herrn E. Blauwaert aus Brüssel und Hrn. J. M. Messchaert aus Amsterdam. Das Werk fand beim Publikum eine höchst beifällige Aufnahme, auch die Zeitungen schrieben darüber sehr günstig. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J., 1. Symph., Basel, 10. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
——— Frauenchöre: „Es tönt ein voller Harfenklang" und Gesang aus Fingal mit Clar. u. Hörnern. Frankfurt a. M., 2. Concert des Bach-Verein.
Bruch, M., „Odysseus". Münster i. W., 8. Vereinsconcert.
——— „Das Lied vom deutschen Kaiser". Leipzig, Liederabend des Quartettvereins am 21. März.
Dietrich, A., Ouvert. zu „Cymbelin". Oldenburg, 6. Abonnement-Concert der Hofcapelle.
Dvořák, A. Zwei Legenden f. Orch. Zürich, 5. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
Gernsheim, F., Streichquartett. Op. 9. Hamburg, 5. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.
Grammann, C., Claviertrio, Op. 27. Dresden, Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen. am 13. März.
Grieg, Ed., Clav.-Violoncellsonate. London, Concert des Herrn Dannreuther am 4. März.
Hiller, F., „Die Zerstörung Jerusalems". Ansbach, Aufführung am 11. März.
Holzhauer, R., „Kampfruf" f. gem. Chor und Baritonsolo m. Clavier. Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.
Jensen, Ad., Brautlied für gem. Chor mit Clavier und Hörnern. Frankfurt a. M. 2. Concert des Bach-Vereins.
Klughardt, Suite f. Orch., Amoll. Magdeburg, Concert von Joh. Bohne.
Lassen, E., 2. Symphonie. Wiesbaden, Concert der städtischen Curdirection am 29. Febr.
Mejo, W. A., „Hymnus an Gott und die Natur" f. gem. Chor u. Solo mit Clavier. Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.
Parry, C. H. H., Emoll-Duo für zwei Claviere. London, Concert des Herrn Dannreuther am 26. Febr.
Reinecke, C., „Friedensfeier", Festouvertüre. Annaberg, 8. Museumsconcert.
Rubinstein, A., Clavier-Violoncellsonate. Berlin, Concert der Geschwister Frl. u. Hrn. Henriques aus Copenhagen.
Svendsen, J. S., Ddur-Symphonie. Genf, 9. Concert der Société civile des Stadtorchesters.
Volkmann, R., Violoncellconcert. Cöln, 9. Gürzenichconcert.
Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Zürich, Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft.
——— Quintett aus den „Meistersingern". Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Clavier.

Jähns, Fr. Wilh. Op. 65. Laterna magica. Sechs Original-Tonbilder für Pianoforte. Preis 1,50 Mark. Berlin, P. Trautwein.

Ueberschriftlich: Sechs im Zusammenhange vorzutragende Original-Tonbilder. Den Zusammenhang muß man sich interpretiren. Die Aufgabe aber dürfte keine zu leichte sein. Ein jeder Spieler mag sich nach seiner Fantasie denselben zurecht legen. Tiefe Seelenstimmungen werden sich nicht ergeben. Doch ruft jeder einzelne Satz, bei gutem sicheren Vortrage ein nicht übles Behagen hervor. Und mehr verlangt eine Laterna magica (s. ob. Titel) auch nicht.

Bromberger, D. Op. 3. Fantasie-Ballade für Pianoforte. Preis 2 Mark. Bremen, Präger & Meier.

Dieses sehr gut durchgeführte Tonstück (Gismoll) beginnt mit einem kurzen Andante in ebengenannter Tonart. Diesem folgt alsbald ein stürmisches Allegro appassionato (12/8), das einem gewiegten Klavierspieler schon Arbeit genug giebt. Allein es wird ihm auch der Genuß nicht fehlen und bei genauerer An- und Durchsicht sind die Schwierigkeiten auch nicht so bedeutend, wie beim ersten Anblick. Nun folgt, Pag. 4, ein wohlthuendes Andante, Desdur, die Melodie in der Mittelstimme mit zephyrartiger Umspielung der rechten Hand, das Thema steigt in die obere Region und wird von guten Bässen begleitet bis Pag. 6 zum Alla marcia in Asdur, quasi ein Mittelsatz, zur Besänftigung und Versöhnung, wie auch Chopin zu thun pflegte. Das Thema ist mit einigen Gegenbewegungen recht natürlich-fließend durchgeführt. Die Ueberleitung in das erste Allegro appassionato ist geschickt gemacht und als getroffen zu bezeichnen. Dasselbe führt zum Presto, eine Art Finale, dem ein Halt geboten wird, durch die Erinnerung des ersten Andante, dort in Desdur, hier in dem abschließenden Gmoll. Nun stürmt Allegro und Presto dem Schlusse zu. — Wir haben es hier nicht mit einem bloßen Virtuosenstück zu thun, das durch einen Schwall Noten Aufsehen und Verwunderung erregen will, sondern es waltet darin Sinn und musikalischer Verstand, dem auch Gemüth und innige Empfindung nicht mangelt.

Fuchs, Robert. Op. 34. Präludien für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner. 2 Hefte à 2 Mark.

In diesen acht Präludien ist viel natürlicher, leicht dahinfließender Spielstoff enthalten. Der Komponist weiß gut aneinander zu reihen. Da ist nichts Gespreiztes, Gemachtes, geistreich und interessant Seinsollendes; aber eben deswegen wird das unverschrobene, natürliche Gemüth von einem solchem Erzeugniß angezogen und gefesselt. Wenn jeder Componist sich gäbe, wie er eben angelegt ist, wie viel Gutes, Genießbares würden wir da haben, während viele Tonsetzer in fremde Fährten treten, die ihnen eben nicht passen und die ihnen Gebilde entlocken, die andere abstoßen und ihnen den Genuß verleiden. Hier hat man das nicht zu fürchten. Man zieht von diesen Präludien nicht bloß Nutzen für seine technische Ausbildung, sondern man verschafft durch sie den Stunden seiner Muse recht gute Sättigung und wahrhafte Befriedigung. R. Sch.

Hausmusik für Clavier und Gesang.

Behr, Hermann, Op. 8. Der Frühling. Zehn characteristische Variationen über das Kinderlied: „Da ist er, da ist er, der liebliche Mai" — für Pianoforte. Preis: M. 1,50. Borna u. Leipzig, Bernhard Harschan.

———, Op. 9. Drei Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Pr.: M. 1,25. Ebendaselbst.

Wer das einfache Kinderlied: „Da ist er, da ist er, der liebliche Mai" ꝛc. — nicht genauer ansieht, der wird kaum glauben, wie viel sinnige musikalische Momente in und an demselben zu Tage gefördert werden können. Der Herr Herausgeber hat dieselben musikalisch illustrirt und zwar in einer Art und Weise, welche Kindern sowohl, als auch in der Musik Erwachsenen gewiß Freude bereiten dürfte. Speciell diese Gaben hervorzuheben verbietet der uns gesteckte Raum. Es ist zu wünschen, daß sich Freunde des Kinderliedes diesen Genuß gewähren.

Auch die drei Lieder, Op. 9, haben bei aller Einfachheit sehr hübsche, wirksame Züge. Sie wollen nicht mehr scheinen, als sie wirklich sind. Und die Wahrheit macht frei und sich selbst Freunde.

Hausmusik für Clavier.

Rosenthal, Ernst, Albumblatt und 2 Lieder ohne Worte. Pr.: M. 1,00 — Braunschweig, Julius Bauer (C. Weinholtz.)

Stoff für Dilettanten; Nährstoff für Geist und Gemüth allerdings nicht enthaltend. Früher schütteten immer junge Componisten, auch alte zuweilen ihr Herz aus in dem weichen Sehnsuchtswalzer-Asdur. Unser Componist geht tiefer in die Sache, er beginnt mit Gesdur. Das scheint uns nicht wohlgethan, denn so mancher Dilettant befindet sich bei dieser Zahl von Been nicht wohl. Der Claviersatz leidet an Ueberladung und zu viel Vierstimmigkeit. Die verdoppelten Accorde machen den Effect nicht fertig.

Religiöse Musik für zwei Singstimmen mit Begleitung des Piano oder der Orgel.

Tschirch, Wilhelm, Op. 96. „Ich bau auf Gott" — Gedicht von Jul. Sturm. Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. Pr.: M. 1,00. Leipzig, F. E. C. Leuckart. (Const. Sander.)

Dieses Duett kann beim öffentlichen Gottesdienste sowohl als bei Kirchenconcerten verwendet werden. Es wird seine beabsichtigte Wirkung, zu erheben und zu erbauen, nicht verfehlen. Man findet nichts frappirend Neues darin, allein die Anknüpfungspunkte an Bekanntes und gern Gehörtes sind auch nicht zu verachten. Wir haben viel interessant sein sollendes Neue, aber keine Menschenseele wird dadurch erhoben, noch weniger erbaut. —

Pianoforte-Musik.

Laub, V., Marche funèbre à la mort de J. Tourguéneff. à 2ms Prix M. 1,50. — Moscou chez P. Jurgenson.

Dieser Trauermarsch kann den Verehrern des großen russischen Dichters (s. ob. Titel) als Nachklang seines irdischen Seins empfohlen werden. Er ist einem fühlenden Herzen entsprungen und wird gleichgestimmte Seelen sympathisch berühren. Ueber Einzelnes, befremdende Modulationen u. d. m. wollen wir hier nicht rechten. Es ist

ein Gefühlserguß für Einen, der auch Vieler Fühlen und Empfinden in Anspruch nahm; und hier darf die Kritik sich wenigstens Schweigen auferlegen.

Mertke, Eduard, Op. 19. Richard Wagner Parsifal=Concert=Paraphrase für Pianoforte. Hannover, Steingräber.

Wer die seitherigen Arbeiten Mertke's (namentlich die des oben genannten Verlages) kennt, der wird wissen, was er auch hier zu erwarten hat. Er bringe kräftige, gutgestählte Finger mit und die eindringlichen, wuchtigen und plastischen Themen Wagners werden ihm in dieser Gestalt noch eindringlicher und haftender werden und bleiben. R. Sch.

Ungedruckte Briefe Richard Wagners.

Mitgetheilt von **Ludwig Nohl.**

(Schluß.)

3.

Lieber Freund!

Sei mir nicht böse, daß ich Dich etwas warten ließ: namentlich in letzter Zeit hatte ich viel zu thun und meine Correspondenz ist jetzt sehr ausgebreitet. Dazu bin ich in meiner Gesundheit sehr leidend! —

Herzlich gefreut hat es mich, von Dir wieder einmal zu hören. Daß Ihr den „Tannhäuser" so gut herausgebracht habt, mußte mich sehr Wunder nehmen: ich kann mir kaum vorstellen, wie eure kleine Bühne und sonstigen schwachen Kräfte dazu ausreichten. Doch weiß ich, daß ein begeisterter Wille Wunder thun kann, und ein solcher scheint bei Euch vorhanden gewesen zu sein. Was Du mir von dem Sänger Baumann schreibst, freut mich sehr, und ich bitte Dich, ihn bestens von mir zu grüßen. Auch der junge Musikdirector scheint vielen Antheil am glücklichen Erfolge gehabt zu haben; danke auch ihm in meinem Namen!

Daß Du Dich ebenfalls der Sache angenommen habest, konnte ich mir wohl von Deiner Freundschaft für mich denken: Daß Du aber selbst Geige gespielt hast, mußte mich rühren. Habe herzlichen Dank, lieber Freund!

Ein Berliner Theateragent meldet mir, der neue Rigaische Director Thomé wünsche den „Lohengrin" zu haben. Warum wendet sich der Mann nicht an mich selbst? Mit dieser Oper ist es eine schwere Sache, und wie Ihr die Mittel dazu beschaffen wollt, schon allein was das Orchester betrifft, muß mir unbegreiflich bleiben. Allerdings stelle ich den Lohengrin auch in seiner Wirkung noch über den Tannhäuser. Doch möge der Musikdirector erst den Klavierauszug genau nachsehen und sich überlegen, wie er die Aufführung ermöglichen will. Was dann die Partitur betrifft, so hat man sich an Breitkopf und Härtel in Leipzig zu wenden, bei denen sie in Druck erschienen ist und für Theaterdirectionen um 15 Thaler abgelassen wird: das Honorar ist natürlich nicht dabei, sondern muß sogleich beim Erwerb an mich direct eingesandt werden: Herr Thomé würde mir fünfzehn Friedrichsd'or zu zahlen haben. Wenn es Dir nicht unangenehm ist, könntest Du dies ihm mittheilen.

Was nun die Luzerner Stelle betrifft, so ist sie allerdings bereits besetzt. Wohl würde es mich sehr gefreut haben, Dich in meine Nähe zu bekommen; nur hätte es mir um Dich leid gethan, wenn dies in keinem besseren Verhältnisse gewesen wäre. Die hiesigen Verhältnisse sind alle ungeheuer klein und kleinlich, und Du würdest Deine liebe Noth gehabt haben, um Dein Auskommen zu finden. An Kunstmittel ist gar nicht zu denken, und am allerwenigsten in Luzern. In meinen kürzlich stattgefundenen Musikaufführungen konnte Luzern mir nicht einen einzigen guten Musiker liefern: ich mußte mir Alles von weit her, meistens aus Deutschland kommen lassen, was enorme Kosten machte. (So etwas kann natürlich durch größte Aufopferung nur einmal stattfinden.) Ich kann mir nicht recht erklären, warum Du durchaus von Riga fortwillst, wo es Dir doch sonst recht gut zu gehen scheint.

Kenne ich auch Deine Gründe nicht, so verspreche ich Dir dennoch, von Herzen gern Dir behülflich zu sein, einen andern Platz zu erlangen; nur muß ich Dich bitten, mir genauen Nachweis zu geben, und den Fall mir bestimmt anzuzeigen, in welchem ich mich für Dich verwenden soll: Denn ich erfahre natürlich hier nie etwas, da ich außer allem Zusammenhange lebe, selbst von Luzern wußte ich nichts. Hättest Du Dich aber bei Deiner Bewerbung um die Luzerner Stelle sogleich auf mich berufen und mir davon Nachricht gegeben, so glaube ich allerdings, Dir genützt haben zu können; denn natürlich hat mein Wort hier einiges Gewicht. Stellen nachweisen kann ich Dir aber nicht, ebenso wenig wie Liszt, der auch von so etwas nichts erfährt. Wir Beide wollen Dir aber mit unserer Empfehlung kräftigst helfen, so bald Du uns aufmerksam machst. (Deine Atteste behalte ich wohl zurück?)

Nun, sei schönstens von mir und meiner Frau gegrüßt; herzliche Grüße von uns Beiden ebenfalls an Deine liebe Frau! Schreibe mir bald einmal wieder und sei versichert, daß ich stets bereit bin, Deine Freundschaft Dir zu erwiedern. Leb wohl und behalte lieb

Deinen Freund
Richard Wagner.

Zürich, 1. Juni 1853.

Die beiden folgenden Briefe, in meinem Besitze, sind an einen Musiker in Benzburg in der Schweiz gerichtet. Die Schrift ist Antiqua:

4.

Geehrter Freund!

Ich sage Ihnen meinen besten Dank für die Bereitwilligkeit, mit der Sie auf die Einladung A. Müllers zu einem Concerte in Zürich zustimmend geantwortet haben, und komme nun auch für mein Theil, Sie im Besonderen zu bitten, bei der Aufführung meiner Tannhäuser=Ouvertüre mir behülflich sein zu wollen, denn nur in der Voraussetzung einer außerordentlichen Verstärkung der Streichinstrumente konnte ich mich zu dieser Aufführung überhaupt entschließen. Da namentlich die Violinpartien ungewohnte technische Schwierigkeiten bieten, so erlaube ich mir hierbei Ihnen eine Stimme zur Durchsicht zuzusenden, und ich denke, Sie sind mir darum nicht bös, da ich weiß, daß Sie eben nur zur letzten Probe (wo ich das Orchester mit Wiederholungen nicht mehr angreifen darf) kommen können.

Zugleich berichtige ich einen Irrthum in der Einladung Müllers: das Concert findet nämlich nicht am 17., sondern Dienstag, den 16. März statt; am selben Tage früh um 11 Uhr die letzte Probe.

Recht freue ich mich nun, Sie wieder sehen und unsere persönliche Bekanntschaft erweitern zu können. Mit herzlichem Gruße bin ich

Ihr ergebener
Richard Wagner.

Zürich, 1. März 1852.

5.

Lugano, 23. Juli 1853.

Bester Freund!

Sie sehen, wo ich stecke! Seit längerer Zeit befinde ich mich auf einer größeren Erholungsreise: Briefe habe ich erst hier vorgefunden, und zum Schreiben komme ich auch eben erst. Entschuldigen Sie daher die Verzögerung einer Antwort, die ich Ihnen nun aber kurz und bündig dahin geben muß, daß ich Sie zwar herzlich bedaure, wenn Sie sich in Ihrer jetzigen Stellung in Benzburg nicht genügen können, nicht aber begreifen kann, wie Sie sich durch Erwerbung einer Theatermusikdirectorstelle zu bessern hoffen können? Jedem, der bei einem unserer kleineren Theater als Musikdirector fungirt, kann ich, sobald er eben nicht ein ganz bornirtes Gewohnheitsv . . . ist, immer nur wünschen und rathen, eine Stellung außerhalb des Theaters zu bekommen, „wo zum unaussprechlichen Ennui doch nicht wenigstens die offenbare Schande und Ehrlosigkeit kommt. Wenigstens dürfen Sie mir nicht zumuthen, daß ich jemandem zureden soll, irgendwelche andere Stellung mit der an einem Theater zu vertauschen. Dort kann sich nur ein S . . . . . behagen oder irgendwie nur behelfen: ein anständiger Künstler muß in kürzester Zeit dabei zu Grunde gehen. Und noch dazu das Prekäre der äußeren Stellung, wo man von halb Jahr zu halb Jahr seines Lebens nicht sicher ist, und jeder Sängerin, der man's nicht recht hat ~~(2 macht)~~, das Recht zugestehen muß, einen fortzujagen. Gehen Sie mir doch mit dem Theater und verfallen Sie, ich bitte Sie, auf etwas Anderes!

Meine Hülfe wird Ihnen auch verdammt wenig nützen, ich bin zu unbekannt mit den Leuten, um die es sich hier handelt. Können Sie mir aber einmal einen bestimmten Fall aufweisen, in dem ich Ihnen zu nützen vermag, so soll dies von Herzen gern von mir geschehen, wie ich überhaupt aus dieser meiner heutigen Abmahnung nur mein Interesse für Sie bewiesen haben möchte.

Leben Sie wohl und bedenken Sie, daß wir Alle uns heut zu Tage eben nur kümmerlich zu behelfen haben.

Ihr ergebener
Richard Wagner.

Berichtigung.

In unserer Festnummer vom 23. Mai, also in Nr. 22 befinden sich zwei unrichtige Angaben. Die unter E. Munzinger auf S. 237 erste Spalte verzeichneten Werke sind, mit Ausnahme der Nero=Symphonie, von Herrn Richard Metzdorff in Hannover. — Und Herr W. F. G. Nicolai in Haag protestirt dagegen, daß wir ihn unter die Engländer versetzt haben. Er sei und wolle ein guter Holländer bleiben. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar

zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Erster Tag, 24. Mai. Zweites Concert.)

Die erste große Oratorien-Aufführung bei der Jubiläums-Feier des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wurde am Abend des 24. Mai in der Stadtkirche zu Weimar, unter Direction des Großherzgl. Capellmeisters Professor Müller-Hartung, mit dem Te Deum von Hector Berlioz (Op. 22, nicht 23, wie im Programm stand) eröffnet. War es schon ein vortrefflicher Gedanke, das solenne Fest mit einem Te Deum zu feiern, so war es geradezu eine hochverdienstliche musikalische That, hierzu das Te Deum von Hector Berlioz zu wählen, daß in Deutschland noch niemals, und in Frankreich nur einmal, unter Direction des Componisten (am 30. April 1855 in der Kirche St. Eustache zu Paris, zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung) vollständig zur Aufführung gelangt ist. Nur einen Satz daraus, Judex Crederis (Nr. 6) hörten wir in Baden-Baden, unter Berlioz' eigener Direction, am 18. August 1857. Einen anderen Satz, Tibi omnes (Nr. 2) führte Berlioz im Industrie-Palast zu Paris auf; später soll noch eine theilweise Aufführung unter seiner Leitung in Bordeaux stattgefunden haben.

Das ist Alles, was von diesem Meisterwerk jemals öffentlich gehört worden ist. Eine derartige Vernachlässigung eines solchen monumentalen Werkes ist unerhört, wenn man erwägt, wie wenige Te Deums von höherem musikalischen Werth überhaupt existiren — und wie oft das Dettinger Te Deum von Händel und das Te Deum von Hasse aufgeführt worden sind; wenn man ferner weiß, daß Berlioz es selbst ausgesprochen hat, daß er das Te Deum für eines seiner allerbedeutendsten Werke halte.*)

Angesichts dieser Thatsachen hat sich der „Allgemeine Deutsche Musikverein" ein bleibendes Verdienst (eines unter vielen anderen) dadurch erworben, daß er Berlioz' Te Deum der gänzlichen Vergessenheit entrissen hat. Denn es war seit 20 Jahren begraben und vergessen. Jetzt hat es in Weimar seine Auferstehung gefeiert, und wird, so hoffen wir zuversichtlich, nie mehr vergessen werden. Denn die zahlreichen Musiker aller Länder — darunter die competentesten Stimmen — welche dieses grandiose Werk hier zuerst gehört haben, waren erstaunt über die Fülle des Schönen und Großen, das sich hier in einem Style offenbarte, der ihnen bei Berlioz von überraschender Neuheit erschien.

Dieses Te Deum ist überhaupt nur mit seinem Requiem zu vergleichen, aber selbst von diesem durch die Klarheit und Einheit des Styls verschieden. Das Requiem ist dramatischer, das Te Deum religiöser.

Seine Entstehung datirt schon vom Jahre 1849. Berlioz hatte den Plan gefaßt, ein Werk von den allergrößten Dimensionen im episch-dramatischen Style zu schaffen, welches den Kriegsruhm des ersten Napoleon (den er hoch verehrte) verherrlichen sollte. Das Te Deum war nur eine Episodie daraus, mit dem Titel: „Die Rückkehr des ersten Consuls aus dem italienischen Feldzug". Im Augenblick, wo General Bonaparte die Kathedrale von Notre Dame betritt, ertönt von allen Seiten der „Ambrosianische Lobgesang". Als die kirchliche Ceromonie beendet, werden die siegreichen Fahnen unter Trommelwirbeln, Glockengeläuten und Kanonendonner zum Hochaltar gebracht, um dort gesegnet zu werden. — Aus diesem ursprünglichen Plane erklärt sich der dreifache Chor; erklärt sich ferner die eigenthümliche Ueberschrift in der Partitur, daß das Orchester und der Doppelchor an dem,

*) „Das Finale (Judex crederis) des Te Deum ist ohne allen Zweifel das großartigste, was ich geschaffen habe". (In den „Memoiren".) — „Die Wirkung des Te Deum war bei der Aufführung enorm — auf mich selbst, wie auf die Ausführenden" (Brief an August Morel). — „Das Finale ist größer, als das Tuba mirum meines Requiem" (Brief an Louis Berlioz).

der Orgel entgegengesetzten Ende der Kirche — also an den Stufen des „hohen Chores", unter dem Hochaltar, gruppirt sein soll; daß der dritte Chor (Kinderstimmen im Unisono) wiederum auf einer besonderen Estrade, getrennt von dem Doppelchore, aufgestellt sein soll — weil dieser das Volk repräsentirt, welches von Zeit zu Zeit an den kirchlichen Gesängen theilnimmt, — erklärt sich endlich die durchaus originelle Anwendung der Militär-Trommeln im Judex crederis und der Eintritt eines grandiosen „Fahnenmarsches" nach dem Schluß dieses Satzes. (Der Fahnenmarsch wurde in Weimar selbstverständlich weggelassen.)

Welche weiteren Pläne Berlioz mit diesem gewaltigen Werke hatte, wie viele Theile er an das Te Deum noch anschließen wollte, was sie enthalten sollten, wissen wir nicht. Er hat es bei der Ausführung der in der Partitur uns vorliegenden 7 Sätze (6 vom Te Deum, nebst dem Fahnenmarsch) bewenden lassen und schon damit genügend entmuthigende Erfahrungen gemacht, um von jeder weiteren Ausführung abgeschreckt zu werden.

Die Eröffnung der ersten Pariser Welt-Industrie-Ausstellung 1855 gab ihm willkommene Gelegenheit, das Te Deum mit dem Fahnenmarsch zur Aufführung zu bringen. Ueber 900 Sänger und Musiker waren dabei betheiligt: ein Orchester von 160 Musikern, zwei gemischte Chöre von je 100 Sängern und ein Kinderchor von 600 Stimmen. Um diese Massen zusammen zu halten und zugleich die weit entfernte Orgel zu dirigiren, bediente sich Berlioz zum ersten Male des electrischen Telegraphen, wodurch er sich mit 5 Unterdirigenten in exakter Verbindung erhielt.

Die Besetzung bei der jetzigen Weimarer Aufführung war eine wesentlich geringere, aber dennoch sehr respektable und wirksame. Die Chöre waren zusammengesetzt aus dem Chorverein, dem Seminarchor und der Singakademie in Weimar, aus Mitgliedern des akademischen Männergesangvereins in Jena und Mitgliedern der Singakademie in Erfurt — im Ganzen circa 200. Das Orchester war combinirt aus der Großherzgl. Hofkapelle und der Großherzgl. Orchesterschule, zusammen gegen 80 Musiker (14 erste, 12 zweite Violinen, 10 Bratschen, 8 Celli, 6 Contrabäße ꝛc.). Die Orgel spielte Herr Stadtorganist B. Sulze, das Tenor-Solo im 5. Satze, Te ergo quaesumus sang der Hofopernsänger Alvary (Achenbach) recht gut; die Leitung des Ganzen hatte (wie schon erwähnt) der Großherzgl. Capellmstr. Prof. Müller-Hartung übernommen. Er löste seine schwierige Aufgabe in sehr befriedigender Weise. Die Sicherheit und Sorgfalt in der Ausführung ist um so mehr anzuerkennen, als zur Einstudirung nur eine verhältnißmäßig sehr kurze Zeit gegeben war, innerhalb welcher noch die Liszt'sche „Graner Messe" und Raff's Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt" einstudirt werden mußte.

Der erste Satz, Te Deum laudamus (Fdur $^4/_4$) ist ein dreichöriger Hymnus, zum größeren Theil im fugirten Style. Zwei Thema's, auf Te Deum laudamus und Te aeternum Patrem, werden contrapunktisch durchgeführt; einen schönen melodischen Gegensatz bildet der Mittelgedanke, Omnis terra te veneratus, von außerordentlichem Wohlklange. Der Satz schließt in überraschender Weise pianissimo mit einer Fermate auf Fisdur, welche unmittelbar zum zweiten Satze, dem dreichörigen Hymnus Tibi omnes, Andantino $^3/_4$, Hdur, überleitet.

Dieser zweite Satz wird mit einem breiten Orgelpräludium eingeleitet, welchem ein ähnlicher Streichquartettsatz am Schluß entspricht. Das Tibi omnes angeli singt der Frauenchor allein; bei pleni sunt coeli et terra tritt der volle Chor ein; bei gloriae tuae blitzt ein Beckenschlag durch das gewaltige Orchester. Te gloriosus chorus Apostolum singen die Männerstimmen allein, zum Sanctus vereinigt sich wieder der volle Chor; abermals gipfelt sich die Wirkung in einem großen Fortissimo mit Beckenschlag. — Mit Te per orbem terrarum beginnt eine dritte große Periode, diesmal mit einem Solo der Bässe; mit dem Sanctus tritt der volle Doppelchor mächtig ein, der Knabenchor kommt noch am Schluß hinzu und die gewaltige Orchesterwirkung gipfelt sich zum dritten Male, in noch verstärktem Maß. Dieser Satz ist, nach dem Schlußsatz (Judex crederis), der in der Massen-Wirkung großartigste.

Einen schönen Contrast hierzu bildet der sanfte dritte Satz, das zweichörige Gebet Dignare, Moderato $^4/_4$ Ddur. Der Charakter dieses Satzes ist ein weicher, melodischer; auch die Orchestrirung ist eine sehr gemäßigte; der Chor singt fast durchwegs im piano, Seufzer in den Streichinstrumenten begleiten ihn, der Schluß ist pianissimo. — Gesangvereinen, welchen kein starker Chor und nur mäßige Orchesterkräfte zur Verfügung stehen, kann dieser Satz zur wirksamen Einzelaufführung besonders empfohlen werden.

Der vierte Satz, Christe Rex gloriae, ein zweichöriger Hymnus, Allegro, $^4/_4$ alla breve, Ddur, schließt sich unmittelbar, ohne Zwischenspiel, daran. Die Orgel schweigt bei diesem Satze, der sofort sehr energisch und vollstimmig eintritt. Im sanften Gegensatz tritt hierzu ein Zwischensatz, Ad liberandum susceptums, auf, woran sich ein sehr melodischer Satz, Tu ad dexteram Dei sedes, anschließt, der in einem, für Berlioz merkwürdig populären Style gehalten ist, und später in prächtigen Ausweichungen sich bunt entfaltet und steigert.

Der fünfte Satz, Te ergo quaesumus, Adagio, $^3/_4$ Gmoll und Gdur, ist ein Gebet für Tenorsolo und Doppelchor, gleichfalls ohne Orgel. Nach einem längeren Instrumentalvorspiel beginnt der Solotenor mit einer innigen Melodie; die Frauenstimmen antworten mit dem Fiat misericordia im piano psalmedirend, wozu die Trompeten und Posaunen eine weiche, melodische Unterlage geben — ein durchaus origineller Gedanke. Der Tenor schließt sein Solo in Gdur mit freudigbewegten Triolenfiguren auf Speravimus in te; sodann schweigt das Orchester ganz, der Chor schließt a capella im pianissimo und bewegt sich dabei in altkirchlichen Harmoniefolgen. — Auch dieser gebetartige Satz ist zur Einzelaufführung für kleinere Vereine sehr zu empfehlen. Er bietet keine besonderen Schwierigkeiten, und ist sehr stimmungsvoll und wirksam.

Der letzte Satz, Judex Crederis, Allegretto $^9/_8$ Bdur, ist der größte von Allen. Er ist im echt Berlioz'schen Style gehalten, imposant im Aufbau, äußerst scharf in den Rhythmen, in den Gegensätzen, gewaltig in der vokalen und instrumentalen Wirkung. Die Orgel beginnt Solo mit dem Hauptthema, dessen schneidiger Rhythmus sich durch den ganzen Satz zieht. Mit Salvum fac populum tritt in Bmoll ein Geigenthema auf, dessen erster Takt später vom Orchester in Desdur aufgenommen und als Begleitungsfigur zum Gesang Per singulos dies, durchgeführt wird. Die Wirkung ist die eines festlichen Glockengeläutes. Mit dem Wiedereintritt des Judex crederis beginnt ein gewaltiges crescendo sich aufzubauen; höchst originell ist hier der Eintritt der Militärtrommeln, welche den Rhythmus des Judex crederis im Orchestersturme scharf markirt festhalten. Später nimmt die große Trommel denselben Rhythmus auf, auch die Becken kommen hinzu bei non confundas in aeternum. Es ist ein gewaltiger Orchesteraufruhr, in den die Orgel mächtig eingreift. Der großartige, auf Massenwirkungen besonders be-

rechnete Satz schließt in Bdur mit jubelnden Trompetenfanfaren.

Diesen Lieblingssatz von Berlioz hörten wir, (wie schon im Eingang erwähnt) unter der Leitung des Componisten. Wenn damals die Wirkung eine noch gewaltigere war, als jetzt in Weimar, so lag dies zumeist wohl in der Alles beseelenden und zur höchsten Ausdrucksfähigkeit anfeuernden Direction des genialen Meisters, der diesen Schlußsatz auch in entschieden rascherem Tempo nahm. (Die Tempobezeichnung in der Partitur ♩. = 69 ist zu langsam). Trotzdem werden auch jetzt alle Hörer die große Wirkung sowohl dieses Satzes, wie des ganzen Werkes, empfunden haben. — Möge diese höchst dankenswerthe Weimarer Aufführung die Anregung zur Nachfolge recht vielen Dirigenten gegeben haben. — Wer wird der nächste sein?

Auf das Te Deum von Hector Berlioz folgte das Oratorium „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt", nach der Offenbarung Johannis von Joachim Raff (Op. 212). Daß man von Joachim Raff, einem der hervorragendsten Componisten der neueren Zeit, einem alten „Weimaraner", einem Gesammtvorstands-Mitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, ein großes Werk zur Aufführung brachte, um den von uns Geschiedenen zu feiern, war vollkommen angemessen und zeugte von feinem Takte. Ob man aber die Manen Raff's damit besonders geehrt hat, gerade dieses Oratorium, und noch dazu in seiner vollen Ausdehnung, zu wählen, ist eine andere Frage.

Wie wir zuverlässig vernahmen, hatte das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nur den letzten (dritten) Theil des Oratoriums („Neue Welt") zur Aufführung bringen wollen; der gewichtigen Fürsprache eifriger Verehrer Raff's war es aber gelungen, das ganze Oratorium auf das Programm zu bringen. Wir sind überzeugt, daß sie derart im Sinne Raff's gehandelt haben; aber ebenso gewiß können wir ihnen versichern, daß sie damit Raff keinen Dienst erwiesen haben. — „Weniger wäre Mehr gewesen!" — —

Raff's Oratorium stammt, wie schon die Opuszahl besagt, aus seiner letzten Periode; es soll sogar das letzte Werk sein, das er in sein Compositionsverzeichniß eingetragen hat. Die letzte Compositionsperiode Raff's ist aber keineswegs seine glücklichste. Sie war wohl quantitativ, aber nicht qualitativ seine ergiebigste. Der Höhepunkt seines Schaffens ist für uns viel früher zu suchen, zumeist in der Weimarer Periode, von der ersten Violin-Sonate bis zur Wald-Symphonie. Aus der Weimarer Periode stammt auch seine Märchen-Cantate, „Dornröschen", die wir viel lieber auf dem Programm gesehen hätten, theils weil sie noch fast unbekannt, (weil ungedruckt) ist, theils weil sie uns in der Erinnerung (wir hörten die erste Aufführung in Weimar) als eines der poetischsten, farbenreichsten Werke Raff's vorschwebt, wo der Tondichter dem Contrapunktisten ersetzt hatte — während beim Oratorium „Welt-Ende" das Umgekehrte der Fall ist.

Raff's Stellung in unserer Musikperiode ist überhaupt eine durchaus eklektische. Er hat mehrere Perioden der Entwicklung durchgemacht, wie jeder bedeutende Componist; aber allen seinen Entwickelungsphasen ist gemeinsam, daß er niemals Bahnbrecher war und sein wollte, daß er auch nie einen selbständigen Styl gehabt hat, sondern daß er, mit einem seltenen receptiven und reproducirenden Talent, mit großem Wissen und erstaunlicher formeller Gewandtheit ausgerüstet, Alles leisten — aber nichts Neues erfinden konnte. Was Verstand, was Combinationsgabe, was Ausdauer, technische Virtuosität, gewissenhafteste Arbeit zu schaffen im Stande sind, das hat Raff im vollsten Umfange geleistet, und damit mehr erreicht, als unzählige Andere. Raff war geistreich genug, um alle Errungenschaften der neuen Zeit würdigen zu können; er war klug genug, um sie nicht von der Hand zu weisen; aber er war nicht schöpferisch genug, um sie zu vermehren. Er hatte sich, seiner Begabung entsprechend, einen eigenthümlichen Fusions-Standpunkt geschaffen: sein Fundament war die Classicität der Form, aber er suchte sie mit romantischem Inhalt zu erfüllen; er stand mit einem Fuße in der Vergangenheit, mit dem anderen in der Gegenwart, und strebte darnach, die verschiedenen Style zu vereinigen. Er hat damit Vieles erreicht — nur keinen eigenen Styl, kein individuelles Gepräge.

In seiner Blüthezeit war er mehr Romantiker, in seiner letzten Periode fast nur noch Classiker. Das erkennen wir recht deutlich in seinem Oratorium „Welt-Ende", wo er sich bis auf den Mendelssohn'schen Standpunkt zurück versetzt hat. Was damit erreicht werden sollte, können wir freilich nicht einsehen. Ein Oratorium mehr zu schreiben, ein Seitenstück zu Schneider's „Weltgericht" und Spohr's „Letzte Dinge", das hatte für Raff's großes formales Geschick keine Schwierigkeiten. Für die 80. Jahre unsers Jahrhunderts war damit aber nichts gethan.

Der von Raff gewählte Stoff ist einer der colossalsten, den man sich denken kann. „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt" — die apokalyptischen Reiter, Tod und Hölle, die Posaunen des jüngsten Gerichts, die Auferstehung, ewige Verdammniß und ewige Seligkeit — es giebt nichts Größeres für die Phantasie, keine gewaltigeren Motive für einen Künstler — sei er Dichter, Maler oder Musiker. Um das zu schildern, bedarf es der großartigsten Gestaltungskraft, wie der großartigsten Mittel, — dazu gehört ein Michel Angelo.

Aber Raff zeichnet das Alles akademisch solid, er malt es mit keuscher Enthaltsamkeit, er führt es mit objektiver Ruhe aus und hält sich in soliden Schranken. Er erregt damit unser formales Wohlgefallen, er ergreift aber nicht unsere innerste Empfindung, er kann uns weder erschüttern, noch entzücken. Ein solides Welt-Ende, ein gemäßigtes letztes Gericht, eine uns nicht neue „neue Welt", die Apokalypse mit zierlichen Wasserfarben gemalt: so haben wir uns die räthselvollen Visionen des Evangelisten allerdings nicht gedacht! — Wozu einen solchen Riesenstoff wählen, wenn man keinen größeren Styl dafür finden will oder kann? — Mit solchen Mitteln schildert man die schlimmen Plagen, die Moses den Kindern Israels zuliebe über Egypten herauf beschwor, aber nicht das Ende aller Dinge! — Von der formellen Seite allein ist ein solch ungeheurer Stoff überhaupt nicht zu bewältigen. Dazu gehört eine frei waltende, in großen Zügen gestaltende, glühende Phantasie. Dazu gehört auch religiöse Begeisterung. Ein solches Werk ist die Aufgabe eines ganzen Lebens, und sollte der Gipfelpunkt alles Schaffens sein.

Die ersten Sätze der ersten Abtheilung „Vision des Johannes", sind die allerschwächsten. Anstatt die Stimmung des Hörers für das Kommende vorzubereiten, werden wir dadurch nur verstimmt. Wir bekommen, neben zwei gewöhnlichen Recitativen, eine Arie im Mendelssohn'schen Style (sie könnte auch von Hiller sein) und einen fugirten Satz zu hören, der ein „Chor der Engel" sein soll. Also auch im Himmel giebt es noch Fugen! — Nun kommen die furchtbaren apokalyptischen Reiter, welche die Pest, den Krieg, den Hunger, Tod und Hölle bringen. Raff hat diese einzelnen Plagen in instrumentalen Intermezzi geschildert, an sich ein guter Gedanke — aber sehr zahm in der Ausführung. Die Pest, mit ihrer schneidenden Disharmonie, ist ihm noch am

besten gelungen; der Krieg ist ein Instrumentalstück in Marschform (mit Piccola und kleiner Trommel) mit obligatem Pferdegetrappel; man kann sich darunter jedes Gefecht vorstellen, nur nicht „daß sie sich Alle unter einander erwürgten". Der Hunger ist ein wenig charakteristisches, rein formelles Stück; der Tod ist fugirt, die Hölle chromatisch charakterisirt. Das sind die geheimnißvollen Siegel, die „das Lamm, das erwürget ward" austhat!

Daß die nun folgenden „Chöre der Märtyrer" wieder im Mendelssohn'schen Style gesungen werden, der erste Chor im ruhigen $^3/_4$ Takt, der zweite fugirt, kann uns nun nicht mehr überraschen. — Ueber die „letzten Zeichen in der Natur und die Verzweiflung der Menschen" ist auch nicht Viel zu sagen. Alles ist im traditionellen Oratorienstyl gehalten; wir bewegen uns auf durchaus solidem, klassischem Boden. Der Schlußchor (Nr. 20) „Fallet auf uns und verberget uns" beginnt im imitatorischen Styl; zum Schluß wirkt das Orchester allerdings mächtig, hier greifen die Orgel und das Blech tüchtig ein.

Der zweite Theil „Gericht" — mit Posaunenruf und Auferstehung — ist der harmloseste. Wenn einst das jüngste Gericht so mild mit uns verfährt, können wir der Gnade Gottes danken! — den Schluß bildet ein Alt-Arioso mit Chor, wieder im Mendelssohn'schen Style, mit fugirtem Finale. Vor 50 Jahren wäre das Alles recht gut und schön gewesen (damals schrieb Mendelssohn seinen „Paulus"). Aber nach Berlioz' „Requiem", nach Liszt's Dante-Symphonie und Wagner's „Götterdämmerung", sind wir denn doch an andere „Gerichte" gewöhnt! — — —

Am meisten gelungen ist der dritte Theil „Neue Welt". Nicht, als ob diese Welt uns „neu" erschien; aber die ruhige, freundliche Stimmung ist eine, dem Stoff mehr adäquate; der von Raff gewählte klassische Oratorienstyl ist hier besser am Platz. Am besten sind die beiden letzten Chöre (Nr. 35 und 36) „Die Erlösten des Herrn werden kommen mit Jauchzen", und „Komme, ja komme bald Erlöser". Hier finden wir in der That eine fromme, hoffnungsfreudige Stimmung, in welcher Inhalt und Form sich decken. Hier bedurfte es keiner großen Tonmalerei, keines al fresco Styls. Wir scheiden beruhigt, versöhnt — aber doch ermüdet von der $2^1/_2$ stündigen Dauer des Werkes. Wir können nur wiederholen, daß die alleinige Aufführung der Nummern 30 bis 36 („Neue Welt") für den Eindruck weit günstiger gewesen wäre, als die Vorführung des Ganzen.

Die Ausführung war sehr lobenswerth, Prof. Müller-Hartung hatte das große Werk mit vielem Fleiße einstudirt und leitete es sicher und umsichtig, die Chöre gingen präcis, das Orchester leistete sein Möglichstes. Die Soli waren durch Frl. Schärnack (Alt) und Herrn Scheidemantel (Bariton) vorzüglich vertreten. In diesen beiden Künstlern besitzt das Großherzogl. Weimar'sche Hofoperntheater zwei ausgezeichnete Kräfte, die auf der Bühne, wie auf dem Concertpodium, gleich werthvoll sind.

Im Verlaufe des Oratoriums lichteten sich die Kirchenbänke in einigermaßen bedenklicher Weise. Nur die Tapfersten hielten bis zum Schlusse aus. Die große Länge dieses Kirchenconcerts mag wohl zum Theil daran schuld gewesen sein; aber wenn das Interesse immer rege erhalten worden wäre, so hätte man diese Länge viel weniger empfunden. Das haben ja die anderen Concerte dieses Festes bewiesen, die auch nicht viel kürzer, — eines sogar noch länger war.

Bei der Entfernung des Verfassers vom Druckort, und leider durch die Eile der Veröffentlichung bedingten Nothwendigkeit, das Manuscript in mehreren Abtheilungen und Nachträgen zu senden, sind in dem Artikel „Zum 25jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins" (in Nr. 22) mehrfache Irrungen vorgekommen, welche wir nachträglich zu verbessern bitten.

Seite 235, Spalte 2 soll oben mit dem Satze beginnen: „Musikfeste und Musikertage fanden 21 in 14 Städten statt", woran sich die folgenden Absätze bis zu Pag. 236, Spalte 1, Zeile 27 („also nicht mehr vorliegt.") anschließen. Dann erst folgt die erste Hälfte von Spalte 2, Pag. 235: „Von Hector Berlioz wurden aufgeführt" — bis Gluck „Armida", „Iphigenie in Tauris", woran der Satz Pag. 236, Spalte 2, Zeile 28 sich anschließt: „Daß der Cultus der großen Classiker" 2c.

Ferner ist zu verbessern: bei Hector Berlioz, „Requiem" 4 Mal (Pag. 235, Spalte 2, Zeile 3). Von C. Munzinger (Pag. 237, Spalte 1, Zeile 24) ist nur die Nero-Symphonie aufgeführt worden; alle übrigen, bei diesem Autor genannten Werke: Fdur-Symphonie, Rosamunde, Lear-Symphonie und Rêverie sind von Metzdorff, dessen Name fehlt. — W. F. G. Nicolai („Bonifacius") ist unter Holland nicht unter England, zu rubriciren (Pag. 237, Spalte, Zeile 32).

Pag. 234, Spalte 1, Zeile 13 von unten ist zu lesen: Wortführer, anstatt Werkführer. — Pag. 235, Spalte 1, Zeile 11 von unten: belehrend, anstatt belohnend. — Pag. 239, Spalte 2, Zeile 21 von oben Otto Singer's (anstatt O. Ligel's) Orchesterfantasie. — Ebendaselbst, Zeile 14 von unten: „Als (nicht über) die wesentlichsten". — Pag. 238, Spalte 1, Zeile 29 von unten: „Dennoch (anstatt demnach) wäre zu wünschen, daß der Verein seiner Bestimmung, ein (nicht nur) allgemeiner zu sein."

Richard Pohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Neunzehnte Conservatoriumsprüfung am 9. Mai. Auch diesmal bestand ein großer Theil der Werke aus Compositionen von Schülern des Conservatoriums und kann man im Ganzen denselben ein wohlwollendes Lob ertheilen, denn es befinden sich recht tüchtige Arbeiten darunter. — Das Programm der Hauptprüfung lautete: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Emoll) (5 Sätze) von Hr. Georg Schumann aus Königstein. Der junge Componist zeigt bedeutende Anlagen und gute Kenntnisse des strengen Satzes. Sehr gut trug derselbe sein Werk auf dem Pianoforte vor, und wurde er von den Herren Richard Poltmann aus Langenbielau (Violine) und Max Riesling aus Pohlitz bei Greitz (Violoncell), ebenfalls gut unterstützt. Den von Frl. Alma Hause aus Leipzig gesungenen 4 Liedern, componiert von Hr. Rudolf Kradolfer aus Weingarten (Schweiz) 1) Liebesflämmchen, 2) Abendlied des Wanderers, 3) Herbstfrühlingslied, (besonders erwähnenswerth) und 4) Trauerlied, gebührt das Zeugniß: „Wohlgelungen." Vorgetragen wurden sie sämmtlich von der genannten jungen Dame mit viel Geschmack und sehr gefühlvoll, und Hr. P. Torek's (aus New-York) Begleitung am Clavier war dem angemessen. Eine ganz tüchtige Arbeit zu nennen war der „Conon und Doppelfuge für Pianoforte" zu 4 Händen von Hr. John Emil Ecker aus Toledo (Ohio, Amerika), und wurde vom Componisten und Hr. P. Torek schwungvoll vorgetragen. Die 3 Stücke für 3 Violoncelle, a) Lied, b) Scherzando und c) Wiegenlied von Hr. Alfred Pester aus Leipzig, sind gut erdacht, und wurden von den Herren M. Riesling, Arthur Metzdorf und dem Componisten mit lobenswerther Reinheit zu Gehör gebracht. Herr Julius Lorenz aus Hannover spielte die Sonate für Pianoforte (Op. 53 Cdur) von Beethoven auswendig, und erwarb sich nicht allein hierdurch, sondern überhaupt auch durch sein wirklich gut und sicher durchgeführtes Spiel volle Anerkennung. Das schwierige, aber außerordentlich gehaltvolle Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Reinecke (Op. 82, Adur) fand in Frl. Adele Lewing aus Hannover eine würdige Vertreterin, und wurde ihr wahrhaft brillantes Spiel meist gut unterstützt von den Herren O. Nováček, Hugo Steinbruch, William Mead und M. Riesling.

Mit sicherer Hand hielt der Componist das etwas ungestüme Feuer der jungen Streichinstrumentalisten im Zaume. Schließlich sei noch bemerkt, daß auch diesmal den jugendlichen Componisten und Vortragenden lebhafter Beifall und Hervorrufe zu Theil wurden.

Th.

Dresden.

Am Vorabend des Geburtstages Richard Wagner's, am 21. Mai, gelangte, wie bereits mitgetheilt worden, seine unvergängliche Meisterschöpfung, die Liebestragödie: „Tristan und Isolde" am königlichen Hoftheater zum ersten Male zur Aufführung. Unter den Reproduktionen, welche dieses Drama außerhalb München erfahren hat, nimmt die Dresdener Aufführung schon dadurch eine hervorragende Stellung ein, weil bei ihr das ganze Werk, so wie es der Meister geschrieben, ohne jeden Strich, und ohne irgend welche Transposition gegeben wurde. Aber dies ist nicht das Einzige, was man ihr nachrühmen darf. Es muß vielmehr konstatirt werden, daß sämmtliche Mitwirkende ihre ganze künstlerische Kraft einsetzten, um ihren so schwierigen Aufgaben gerecht zu werden. Es wurde auch durchaus Treffliches, vielfach aber geradezu Hervorragendes geboten. Beginnen wir mit den Vertretern der Hauptpartien, so sei vor Allem ausgesprochen, daß Hr. Gudehus als Tristan eine durch musterhafte Korrektheit, richtige Auffassung, bewundernswerthe Ausdauer, so wie durch Energie und Zartheit der Tongebung sich auszeichnende Leistung bot. Seine glänzende Tenorstimme, welche ebenso für den heroischen, wie lyrischen Ausdruck geeignet ist und deren besonderer Vorzug in der Ausgeglichenheit des Klanges in den verschiedenen Lagen besteht, macht es diesem Sänger möglich, die außergewöhnlichen Schwierigkeiten seiner Partie vollkommen zu bewältigen. Von elementarer Leidenschaft und machtvoller Größe erfüllt war die Darstellung der Isolde durch Frl. Malten. Die Tonfülle und der warme Timbre ihres Organs, sowie ihre ganze Persönlichkeit befähigen die Künstlerin dazu, gerade diesen, die Gegensätze des stolzesten Selbstgefühls und der hingebendsten Liebesinnigkeit in sich vereinigenden Charakter in überzeugender Weise zu gestalten. Der strömende Fluß der Melodieen in dem Liebesgeständnisse am Schlusse des ersten und in der Liebesscene des zweiten Aktes wurde von den beiden ausgezeichneten Künstlern mit überquellender Fülle des Tones und einer hinreißend wirkenden Gluth der Empfindung gesungen. Die beiden Stimmen durchschnitten gleichsam die Tonwogen des Orchesters und in den sich jetzt verschlingenden, jetzt fliehenden Melismen wurde auch das kleinste Glied deutlich hörbar. Nach diesen Trägern der Hauptrollen muß die Wiedergabe des symphonischen Theiles durch die Künstler des Orchesters, dem ja gerade im „Tristan" eine der dramatischen Scene durchaus beigeordnete Aufgabe zugewiesen ist, als eine hervorragende Meisterleistung bezeichnet werden. Unter der Führung des Hofkapellmeisters Schuch, der sich, wie man dies sofort herausfühlte, in das Werk außerordentlich eingelebt hatte, wurden die so complizirten polyphonen Gebilde mit musterhafter Präzision und Klarheit ausgeführt. Die Fülle des Wohlklanges, welche dem Orchesterkörper entströmte, übte oft eine geradezu berauschende Wirkung aus. Es ist kaum möglich, die Soli der Holzbläser mit vollendeterer Tonschönheit auszuführen; durch Ausgeglichenheit und durch wundervolle Idealität der Tongebung zeichnete sich das Hornquartett aus; prachtvoll wirkten die stets wie mit einem Schlage erfolgenden Einsätze der Trompeten und Posaunen mit ihrer, auch im Forte und Fortissimo stets edel bleibenden Klangfarbe.

Auf gleicher Höhe stand die von den Künstlern des Streicherchores gebotene Leistung, welche durch Adel des Tones, Reichthum der dynamischen Abstufungen, verständnißvolle Phrasirung und lebendig beseelten Ausdruck sich auszeichnete. Hofkapellmeister Schuch's Art des Dirigirens hat durchaus das Gepräge der Lebendigkeit. Er gehört zu jenen musikalischen Naturen, welche die Gabe des inneren Singens besitzen, und die eben dadurch im Stande sind, den Bau einer Melodie mit allen ihren Hebungen und Senkungen auf das Intensivste nachzuempfinden. Gerade für die Wiedergabe des „Tristan" ist aber diese Fähigkeit eine unerläßliche. Mit großer Kunst verstand es Schuch, die in diesem Werke meist allmälig ineinander überfließenden Tempoänderungen zur Ausführung zu bringen. Man hatte stets das Gefühl, einen beseelten Tonorganismus vor sich zu haben und es kann Niemand darüber in Zweifel sein, daß Schuch zu jenen Dirigenten gezählt werden muß, welche berufen sind, eben die neuere Musik mit ihrer oft so hoch gesteigerten pathetischen Tendenz in der richtigen Weise zu reproduciren. Eine dauernde Beschäftigung mit dem, diesem Style angehörenden Werken wird ihn auch voraussichtlich dazu führen, noch mehr jenes machtvollen Schwergewichtes der Akzente und jener verweilenden idealen Ruhe mächtig zu werden, welche als Gegengewicht gegen den Sturm der Leidenschaft dienen müssen, um die Darstellung zur Höhe stylvoller Vollendung emporzuheben. — Eine, namentlich im dritten Akte durch empfindungsvollen Ausdruck ergreifende Leistung war die des Hrn. Bulß als Kurwenal, dessen Organ von bezauberndem Wohllaut ist. Frl. Reuther als Brangäne erfreute durch Korrektheit und im Wesentlichen richtige, dem Charakter entsprechende Auffassung. Der König Marke wurde von dem trefflichen Bassisten Hrn. Zischer dargestellt, der seine nicht leichte Aufgabe mit Verständniß erfaßte. Im dritten Akte muß die Schlußrede noch mit mehr Größe und Ruhe des Ausdrucks sowohl im Spiel als Gesang ausgeführt werden. Die Scenirung entsprach zumeist den Forderungen des Dichters. Als vorzüglich gelungen ist der Aufbau des Schiffes im ersten Akte zu bezeichnen, bei welcher durch eine schiefe Stellung des Kieles es erreicht wird, daß das Meer nach zwei Seiten hin sichtbar ist und die Sänger nicht zu weit nach hinten stehen, so daß der Dialog zwischen Tristan und Brangäne in allen Einzelnheiten vernehmbar und verständlich wird. — Der äußere Erfolg war der denkbar größte; der nach den Aktschlüssen nicht enden wollende Jubel des die Räume des Theaters überfüllenden Publikums bezeugte die tiefe Erregung, von der alle Gemüther ergriffen waren. Soviel ist gewiß: die Aufführung des „Tristan" war eine That, die für das musikalische Leben Dresdens eine große Bedeutung gewinnen kann.

Peregrinus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben, 10. Mai. Concert des Männergesang-Vereins Arion unter H. Münter: Erster Satz a. d. Jupiter-Symphonie von Mozart, Ruy-Blas-Ouverture von Mendelssohn, Violin-Sonate v. Beethoven (HH. Müller u. H. Münter), „Wenn ich wär' der Mondenschein", Männer-Quartett von Curti, Träumerei von Schumann, Entre-Act aus „Mignon" von Thomas, Das dunkle Auge, Männer-Quartett von Fr. Münter und Am Meeresstrande, Männerchor m. Solo u. Orchester v. Julius Otto. —

Augsburg, 21. Mai. Concert der HH. Artaria u. Hungar mit Frl. Therese Lang (Alt) aus München, Frl. Müller (Sopran) und Hrn. Köbke (Tenor) aus Straßburg: Drei Solo-Quartette m. Pfte von Brahms, Kreisleriana von Schumann, Lieder von Schubert u. Lessmann, Sigmund's Liebesgesang a. d. „Walküre" von Wagner, f. Clavier von L. Brassin, Bariton-Arie a. „Kain" von M. Zenger, Clavierstücke v. Chopin, Lieder für Alt v. Rheinberger u. Büchner, sowie Schumann's Spanische Liebeslieder. —

Baltimore, 25. April. Im Peabody Conservatorium. 6. Piano-Recital von Prof. Carl Faelten: Toccata (Cdur) von Caspar Kerl, Capriccio (Fdur) von Marpurg, Fantasie, Gigue und Rondo von Mozart, Caprice (Ddur) von Müller, Beethoven's Andante (Fdur) und 33 Variationen (Cmoll), Mendelssohn's Sonate (Op. 6). — Im vierten Peabody-Concert: Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in

Aulis", Militär-Symphonie von Haydn, Arie a. d. Schöpfung (Miß Rose Moß), Beethoven's Esdur-Piano-Concert (Prof. Carl Faelten) und „Egmont"-Ouverture. —

Cassel, 23. v. M. Sechste Kammermusik des Concertmeister Wipplinger: Quartette in Gdur von Spohr und Beethoven, Ave Maria und Lieder von Luigi Luzzi (Frl. L. Geller), Serenade von Haydn und Menuett von Boccherini. —

Braunschweig, 8. Juni. Wohlthätigkeits-Concert des Schraderschen a capella-Chors, des Männergesangvereins und der Euterpe unter Domorganist Schrader mit Hrn. und Frau Hildach aus Dresden und dem Musikchor des 4. Magdeb. Inf.-Reg. Nr. 67: „Herr, unser Gott" für Männerchor, Solo-Quartett und Orch. von Schubert, Lieder von Schumann und Schubert (Frau Hildach), Psalm 43 von Mendelssohn, Lieder von Rietz, Herbeck, Die Seligkeiten aus Liszt's „Christus" (Hr. Hildach), Lieder von Hildach, Wüllner, Brahms, Cornelius und Hiller, sowie „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn. —

Chemnitz, 27. Mai. Singakademie unter Dir. Schneider: Frühlingsbotschaft von Gade, Capriccio brillante von Mendelssohn, „An Weber's Grabe", Männerchor von Wagner, Parsifal-Paraphrase von Wilhelmj, Matrosenlied aus dem „Fliegenden Holländer" Lieder von Lassen, Schneider, Schlottmann, Mendelssohn, Hauptmann und Speidel. —

Glauchau, d. 16. v. M. Concert d. Gesangvereins unter Finsterbusch mit Fräul. Laura Friedmann u. d. Stadtorch.: „Nachtlager" (Ouv.), Scene u. Cavatine aus „Ernani", 4. Scene u. Chor „Freudig begrüßen wir" a. „Tannhäuser", Lieder v. A. Förster u. J. Dessauer (Frl. Friedmann), „Fidelio" Ouverture, Finale a. Mendelssohn's „Loreley".

Gotha, 27. v. M. Neuntes Concert d. Musikvereins: „Nänie" f. Chor u. Orchester v. Brahms, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und die Walpurgisnacht. Mitwirkende: Fräul. Kümmel (Sopran), Hr. Lindenlaub (Tenor) und Hr. Irrgang (Baß).

Leipzig, d. 12. Mai. Concert des Chorvereins „Tonica" mit Fr. Elsbeth Knapp (Mezzosopran), Frl. Clara Löffler (Sopran), Frl. Varena (Alt) sowie d. Hrn. Alwin Eichhorn (Bla.), Oscar Gerber (Baß), Gustav Meyer (Pfte.), Oscar Pfitzner (Viol.), Theodor Salzmann (Tenor), Albert Wolschke (Violoncello): drei gemischte Chöre von Mendelssohn, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt, gemischter Chor mit Pfte-Begl. v. Rheinberger, La Serenata (der Engel Lied) v. G. Braga, Capriccio für Viol. v. R. Becker, Offenbarung d. Liebe, Cantate für Chor u. Soli v. B. Vogel, Streich-Trio v. Beethoven (Hr. Pfitzner, Eichhorn und Wolschke) sowie Dornröschen für Soli u. Chor v. Perfall. — 8. Juni. Geistliche Musikaufführung in der St. Matthäikirche: Gmoll-Fuge f. Orgel v. Bach (M. Vogel), Arie u. Chor a. „Messias" v. Händel (Fr. Böhme-Köhler u. Hr. Stiller), Arioso f. Vcello u. Orgel v. Winterberger (Hr. Peter u. Hr. Vogel), Arie f. Baß a. „Josua" v. Händel (Hr. Schneider, Orgelbegleitung Hr. Vogel), zwei Choräle f. gem. Chor v. Bach (Chorgesangverein Ossian), „Andacht", Adagio religioso für Violoncello u. Orgel von Merkel, (Hr. Pester und Hr. Vogel), 1. Satz aus der Orgelsonate (Fmoll) v. Rheinberger (Hr. Stiller), Arie für Sopran u. Vcello v. Bach (Fr. Böhme-Köhler u. Hr. Pester, Orgelbegl. Hr. Vogel), sowie Arie, Recitativ u. Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn (Hr. Schneider, Fr. Böhme-Köhler u. d. Chorgesangverein Ossian, Orgelbegl. Herr Stiller. — 7. Juni. Concert des Straßburger Männer-Gesangvereins unter Kapellm. Bruno Hilbert: Gebet (Prière) v. G. Kastner, Frühlingslied v. V. Lachner, zwei Volkslieder: 1. Zu Straßburg auf der Schanz, 2. Es geht bei gedämpfter Trommelklang, Nun leb wohl du kleine Gasse v. Silcher, Zigeuner v. E. Soubre, Waldlied v. Alb. Braun, zwei Kärnthner Volkslieder v. T. Koschat, Still ruht der See v. H. Pfeil, Jung Werner von Rheinberger, Ave Maria v. Neßler, In den Alpen v. Hegar.

Moskau. In diesen letzten Tagen fand im Saale des Sekretaresschen Theaters ein höchst interessanter Abend für Vocal- und Instrumental-Musik statt, in welchem zum ersten Male als Ausführende zwei minderjährige Solosänger aus der Privatkapelle des Fabrikbesitzers Hrn. S. D. Kusmitschéw auftraten: die Knaben Subánow 11 J. (Sopran) und Kusnezów 12 J. (Alt). — Beide Schüler des Hrn. Yourij von Arnold. Der Erfolg der kleinen Sänger übertraf alle Erwartungen. Kusnezów's meisterhaften Vorträge der bekannten Arien Wanja's aus der Oper: „Das Leben für den Zaren", „Weine nicht, Waise" und „Als Vögleins Mutter", welche wir ausschließlich nur von Frauenstimmen zu hören gewohnt sind, stellten sich in der That als etwas Besonderes dar, und erndete infolge dessen Hr. v. Arnold rauschende Ovationen. Außerdem betheiligte sich an diesem Abende noch der Violinvirtuos Hr. J. F. Lóiko, insofern wir nicht irren, ein Schüler des Moskauer Conservatoriums, aus den Klassen des verstorbenen Professors Hrn. Laub. Das von ihm vorgetragene „Souvenir de Haydn" von Léonard rief einen Sturm von Applaus hervor. Ueberhaupt verfloß der Abend sehr angenehm und lebendig. Der Saal war ganz gefüllt von Zuhörern. Den größten Effect machten 2 Duette von Dorgomyzky und Villebois, die auch die musikalische Entwickelung bekundeten. Daß der Knabe Kusnetzow seiner Aufgabe völlig gerecht geworden, ist durchaus nicht zu leugnen; aber ebenso wahr ist es, daß der Sopranist Subanow, was schulgerechte Ausführung der Passagen und Nüancen betrifft, seinen Kameraden übertrifft. Die Stimme, im Umfange von 2 Octaven (c — c) ist wunderlieblich, weich, klangvoll und glockenrein). Kusnetzow besticht durch die Fülle seines Contraalts (g — g), und hatte den Vortheil, bekannte, beliebte Piecen zu singen. Subanow sang weniger bekannte Sachen: „Wolken des Himmels" (als Coloratarpassagen) von Dargomyzky und Schumann's „Mondnacht". Namentlich sang er Letzteres mit meisterhaftem Pianovortrag, poco et poco crescendo bis zum *ff*, mit vortrefflich ausgehaltener Gleichheit in der Steigerung. Die Entwickelung dieser Knaben zeugt von Herrn Arnold's trefflichem Lehrsystem. Zugleich aber auch daß dies System der Gesundheit zuträglich, denn die Knaben sind gesünder und kräftiger geworden. Der Unterricht dieser Knaben begann am 16./28. December 1883, dauerte also nur 4 Monate (freilich täglich).

Personalnachrichten.

— Die Königl. Württembergische Kammersängerin Fr. Marie Schröder-Hanfstaengl gastirte Anfang der Woche am Kroll'schen Theater in Berlin und trat als „Violetta" (La Triviata), eine Glanzrolle der ausgezeichneten Sängerin, wiederholt auf. —

— Fr. Sthamer-Andriessen, eine Schülerin der Frau Professor Dreyschock in Berlin, ist von Hrn. Director Stägemann für das Leipziger Stadttheater auf vier Jahre mit steigender Gage als erste dramatische Sängerin engagirt worden. Fr. Sthamer Andriessen gehörte in der Zeit ihrer Anfängerschaft als Frl. Andriessen dem Königl. Opernhause in Berlin an, wirkte einmal auch im Richard Wagner-Theater von Neumann mit, und hat sich auch in Concerten als Sängerin mit schöner Stimme bekannt gemacht. —

— Fräulein Marie Breidenstein in Erfurt, erhielt nach dem in Weimar stattgefundenen Musikfeste vom Großherzog von Sachsen ein prachtvolles Armband speciell für ihre Verdienste als Lisztsängerin. —

— Die Herren Hrimaly, Ed. Langer und Swereff, Professoren am Moskauer Conservatorium, erhielten den Russischen Stanislausorden III. Classe. —

— Frau Artôt-Padilla nebst Gemahl und Pianist Schelling bereisen den hohen Norden, Astrachan u. A. —

— Theobald Power, Professor der National-Musikschule in Madrid, würde zum Commandeur des Ordens Isabella der Katholischen, ernannt. —

— Frau Sucher und Herr Vogl haben sich als die bedeutensten Wagner-Sänger, als welche sie in Deutschland gelten, nun auch in Wien in „Tristan und Isolde" und „Lohengrin", sattsam bewährt und man wünscht recht sehr, sie auch noch in anderen Opern genießen zu können, was jedenfalls in „Fidelio" und „Götterdämmerung" geschehen wird. —

— Eine ehrenvolle Auszeichnung wurde Fr. Moran-Olden bei ihrem Scheiden seitens des Aufsichtsraths und der Intendanz des Frankfurter Stadttheaters zu Theil. Sie bestand in einem silbernen Lorbeerkranze, welcher in der Schleife gravirt die Widmung trägt: „Zum Andenken an die Jahre 1878—1884. Der unvergeßlichen Künstlerin Fanny Moran-Olden. Aufsichtsrath und Intendanz des Frankfurter Theaters". —

— Frl. Van Zandt, heirathet einen polnischen Edelmann und entsagt der Bühne. —

— Im Leipziger Stadttheater machte eine junge Sängerin Frl. Kacerowska am 10. d. ihren ersten Bühnenversuch als Aennchen im „Freischütz" und hatte sich eines recht günstigen Erfolgs zu erfreuen. —

— Der Cellist des Wiener Hofoperntheaters und Dirigent der Orchesterconcerte im Saale Ehrbar, Hr. Theobald Kretschmann, hat sich mit der Pianistin Frl Frieda Zwiergina verlobt. —

— Musikdirector Julius Liebig, welcher von der Direction der Berliner Sinfonie-Capelle zurückgetreten ist, geht mit einem von ihm neu gebildeten, aus 50 Mitgliedern bestehendem Orchester, worunter sich Solisten ersten Ranges befinden, nach dem russischen Ostseebad Dubbeln bei Riga, wohin er von der dortigen Badedirection unter glänzenden Bedingungen engagirt ist. —

— Der Abschiedsabend des Herrn Bötel am 2. Juni im Kroll'schen Theater gestaltete sich zu einer Ovation für den scheidenden Sänger. Seit den Tagen der Patti und Gerster hatte das

Theater keine solche Einnahme erzielt. Bis zum letzten Plätzchen war der Saal gefüllt und selbst in den Vorsälen stand die Menge, die im Saal keinen Platz finden konnte. Die Stretta mußte Herr Bötel wiederum zweimal wiederholen und des Beifalls wollte kein Ende nehmen. Noch am gestrigen Abend ist der Sänger nach Riga abgereist, während sich Director Pollini, der zur Zeit mit seinem Tenor Bötel in Berlin weilte, nach seiner Villa in Blasewitz bei Dresden, begeben hat. —

— Prof. Dr. C. Riedel erhielt, anläßlich der Feier des 30jähr. Bestehens des nach ihm benannten Gesangvereins, vom Herzog von Sachsen-Altenburg den Ernestinischen Hausorden I. Classe und der Großherzog von Sachsen ernannte denselben zum Großherzogl. sächsischen Capellmeister. —

— Ernst Hungar, der Oratorien-Concertsänger par excellence, sang im Mai in Kreuznach und Würzburg die Titelpartie in Mendelssohn's „Paulus", sowie in Augsburg Arien und Lieder und erwarb sich durch seine in jeder Hinsicht vorzüglichen Leistungen stürmischen Beifall und Hervorrufe. —

— Impresario Alfred Fischhof hat den berühmten Tenor Mierzwinski engagirt und wird mit demselben eine große Tournée machen. Für die Zeit vom 15. Dec. 1884 bis zum 31. März 1885 bezahlt Herr Fischhof Herrn Mierzwinski 150 000 Franken und hat die Hälfte dieses Betrages bereits in einem Wiener Bankhause deponirt. Seit der Patti hat kein Künstler in Wien eine ähnliche Sensation gemacht, wie Mierzwinski. Letzterer macht gegenwärtig in London Furore.

— Am 14. Mai starb im Alter von 60 Jahren der Baritonist Gustav Föppel, Kammersänger in Dessau. —

— Fr. Aug. Leberecht Jacob, der langjährige würdige Genosse Ludwig Erk's, E. Hentschel's und E. Richter's, ist am 20. Mai in Liegnitz gestorben. Geboren ward er 1803 zu Kroitzsch bei Liegnitz. Seit 1824 war er Cantor in Conradsdorf bei Hainau in Schlesien und wurde nach 55jähriger Dienstzeit emeritirt. Sein Hauptverdienst beruht aber nicht nur in der regen Thätigkeit für das deutsche Volkslied, sondern auch in dem herausgegebenen, auf Quellenforschung beruhenden „reformatorischen Choralbuch", eins der bedeutendsten Choralwerke der Gegenwart. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 1. Juni ging im Casseler Hoftheater R. Wagner's „Walküre" erstmalig in Scene und erweckte, wie überall, die größte Begeisterung. Um die von Hofcapellmeister Treiber pietätvoll vorbereitete und schwungvoll geleitete Aufführung machten sich als Hauptdarsteller Frau Naumann-Gungl, die Fräuleins Sieber und König und die Herren Zottmayer, Rathjens und Greeff verdient. —

„Spanische Studenten", Oper von P. E. Langmüller hat auch in Stockholm eine recht günstige Aufnahme gefunden und ist dort schon zehn Mal aufgeführt worden. —

Mit Wagner's „Meistersingern" wurde am 4. d. die Stagione der deutschen Oper in London unter den günstigsten Auspizien eröffnet. Der Erfolg war ein ganz außerordentlicher und namentlich die Dresdner, Frau Schuch-Proska (Eva), Herr Gudehus (Walther) und Herr Fischer (Hans Sachs), fanden enthusiastischen Beifall. Für Freitag, den 6., war „Freischütz" mit Frau Schuch als Aennchen und Herrn Gudehus als Max angesetzt. Die Aufführung von Liszt's Orotorium „Die heilige Elisabeth" ist für den 5. Juli in Aussicht genommen worden. —

Berliner Blätter melden, daß Wagner's Siegfried nächsten Winter im Königlichen Opernhause zur Aufführung gelangen werde. Wir geben diese Nachricht unter aller Reserve wieder. —

Vermischtes.

— Das Pitsburger Maifestival am 13. Mai wurde mit Adolf Forster's „Thusnelda", ein orchestrales Charakterstück, eröffnet und fand dasselbe viel Beifall. Das Orchester bestand aus 100 Mann. —

— Das Maifestival in Philadelphia bestand in acht Concerten und führte Werke auf von Beethoven, Händel, Bach, Weber, Wagner, Liszt, Brahms, Raff, Gounod, Mendelssohn, Goetz, Rossini, Verdi u. A. —

— Am 7. d. M. ist das neue Verdi-Theater in Padua mit einem Werke des Altmeisters der italienischen Operncomponisten eröffnet worden. —

— Für das am 15. bis 17. Juni in Breslau stattfindende schlesische Musikfest sind folgende Solisten gewonnen. Sopran: Frau Pierson-Brethol aus Mailand; Alt: Fräul. Hermine Spies; Tenor: Carl Dierich aus Weimar; Bariton: Franz Betz aus Berlin; Violine: Prof. de Ahna. An Stelle des verstorbenen Louis Brassin wird noch ein Pianist gewonnen werden müssen. Als Festdirigenten fungiren die Herren Prof. Dr. Julius Schäffer aus Breslau und Ludwig Deppe aus Berlin. —

— Das treffliche Braunschweiger Streichquartett der Herren Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Graf, hat eine Kunstreise angetreten und wird, ehrenvollen Einladungen zufolge, zunächst an einigen kleinen deutschen Höfen concertiren. Alsdann soll eine Sommer-Concertreise durch die Schweiz unternommen werden. —

— Der unter Leitung des Herrn Cantor und Organisten Kwerau stehende liturgische Chor der St. Matthäikirche in Berlin feierte vor Kurzem sein 25jähriges Jubiläum durch ein Concert, welches Herr General-Superintendent Dr. Bückfel mit einer Festrede eröffnete. —

— Der Leipziger Stadtrath hat beschlossen, im Neuen Theater eine „Ventilationseinrichtung" anbringen zu lassen. Während dieser baulichen Arbeit im Monat August finden keine Vorstellungen statt. —

— Da das projectirte Musikfest in Lausanne in diesem Jahre nicht stattfinden kann, so wird blos Liszt's Heilige Elisabeth am 14. u. 15. Juni daselbst zweimal unter Capellmeister Herfurth zur Aufführung gelangen. Als Solisten sind zu nennen: Fräulein Breitenstein und Keller, die Herren Günzburger und Friedländer.

— In einer am 19. v. M. abgehaltenen Sitzung des Comité zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Wien wurde festgestellt, daß das Ergebniß der bisherigen Sammlungen 50 000 fl. beträgt. In Anbetracht der erforderlichen Kosten des Denkmals, welche das Doppelte der genannten Summe übersteigen, wurde beschlossen, eine öffentliche Sammlung zu veranstalten, an welcher voraussichtlich auch das Ausland rege Betheiligung zeigen wird. Die Concurrenz-Preise für die drei besten Entwürfe sind auf 3000, 2000 u. 1000 fl. festgesetzt, doch mit dem Vorbehalt, daß die Gesammtkosten des Denkmals nicht 100 000 fl. übersteigen. —

— Das große Concert, welches am 31. Mai zu Gunsten Pasdeloup's im Trocadero-Palast in Paris stattgefunden, hat einen glänzenden äußeren Erfolg gehabt; die Einnahme betrug gegen 100 000 Frcs. Gounod, Joncières, Leo Delibes, Reyer, Godard, Guiraud, Massenet, St. Sains, dirigirten ihre Werke selbst. Das Programm war echt französisch ausgestattet, u. A. spielten Dancla, Alard, Hermann Sivori, Remy, Marsiek und Laurien zusammen die Solostimmen in Gounod's Meditation über das erste Präludium von Bach und 12 Tenöre und 12 Bässe sangen ein Duett aus der „Stumme von Portici". Dem aus seinem Amte scheidenden, hochverdienten Orchesterleiter, wurde von Gounod ein mächtiger Kranz überreicht. —

— Das unter dem Protectorat Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin Luise von Baden begründete Conservatorium für Musik in Karlsruhe hat seine Hörsäle mit 70 Schülern eröffnet. Zunächst wird der Unterricht folgende Lehrgegenstände umfassen: Theorie, Compositionslehre, Pianofortespiel, Partiturspiel, Violinspiel, Violoncellspiel, Ensemblespiel, Solo- und Chorgesang, Geschichte der Musik, Methodik des Clavier-Unterrichts, practische Uebungen im Unterrichten zur Ausbildung von Clavierlehrern und Clavierlehrerinnen. Die Anstalt hat Elementar-, Mittel- und Oberclassen. Das Lehrer-Collegium besteht z. Z. aus den Herren Heinrich Ordenstein (Director), A. Fuhr, Dr. R. v. Köber, M. Pauer, J. Siebenrock, E. Steinwarz, Frl. A. Battlehner, Frl. P. Krämer, Frl. A. Schaaf (Pianoforte). Hrn. Concertmeister H. Deecke, Hofmusikus L. Hoitz (Violine), Kammermusiker W. Lindner (Violoncello), Kammersänger J. Hauser (Sologesang), Ed. Steinwarz (Theorie), Hofcapellmeister Vincenz Lachner (Höhere Compositionslehre, Partiturspiel, Anleitung zum Dirigiren), Musikdir. E. Steinwarz (Chorgesang), Dr. R. v. Köber (Geschichte der Musik). Die Localitäten der Anstalt hat die hohe Protectorin zur Verfügung gestellt, während die Stadt Karlsruhe das Conservatorium jährlich mit 3000 Mark subventionirt. —

— Die am 4. d. M. im Königl. Opernhause zu Berlin, zu Ehren der Kaiserin von Rußland stattgefundene Gala-Vorstellung, hatte folgendes Programm: „Martha" (2. Act), „Lohengrin" (1. Act) und „Sardanapal" (1. Act), in welchen die Herren Götze und Krolop Frau Norbert-Hagen und Frl. Lammert mitwirkten. —

— Zwischen der Intendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin und dem Impresario Fischhof ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem der berühmte Tenor Mierzwinski vom 15—31. Dezember d. J. im Königl. Opernhaus in Berlin singen wird. —

Berichtigung.

Der im vierten und fünften Briefe Wagner's auf S. 274 erwähnte Schweizerort heißt Lenzburg, nicht Benzburg.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar
zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Zweiter Tag, 25. Mai. Drittes Concert.)

Die dritte Musikaufführung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung, welche mit einer einzigen Ausnahme nur Instrumentalwerke brachte, wurde mit einer von Müller-Hartung wohl eigens zu diesem Zwecke componirten Fest-Ouverture eröffnet. Das unter der Leitung des Componisten schwungvoll ausgeführte Werk, zeigt bei natürlichem Flusse der musikalischen Vorstellungsreihen sichere Beherrschung der Form; im Einzelnen kommen große Züge vor, den Hauptthemen fehlt aber ein eigenartiges Gepräge. Das zweite Violin-Concert von Raff Op. 206, gehört jedenfalls zu den besten Hervorbringungen dieses Tonsetzers. Vor Allem ist die straffe Geschlossenheit des Baues und der Umstand zu rühmen, daß dieses Stück den ächten Styl eines Concerts an sich trägt, indem zwischen dem Solo-Instrument und dem begleitenden Orchester wirklich eine Art Wettstreit stattfindet. Die Themen fesseln bei vornehmer Empfindungsweise durchweg durch prägnante Rhythmik, die Passagen zeigen nicht nur die reiche Phantasie des Autors in ornamentalen Gestaltungen, sondern erscheinen zugleich als Abbild erregter Seelenstimmungen. Dabei bietet die Instrumentation mannigfaches Interesse und wird durch sie bei aller Klangfülle dennoch das Solo-Instrument nie gedeckt. An den ausführenden Künstler stellt dieses Concert allerdings keine geringen Anforderungen. Es verlangt, um zu rechter Geltung gebracht zu werden, besondere Fertigkeit im mehrstimmigen Spiele, einen großen Ton und bei energischem Ausdrucke geistige Beherrschung des musikalischen Gehalts. Gerade diese Eigenschaften zeichnen aber das Spiel des diesmaligen Inhabers des Soloparts, des Concertmeisters A. Kömpel ganz besonders aus. Seine durchaus aus dem Vollen gestaltende Darstellungsweise hat einen männlich-heroischen Zug, ohne der tieferen Empfindung zu entbehren, wie dies in dem außerordentlich schön, mit wahrhaft idealer Ruhe gespielten Adagio unverkennbar hervortrat. Der stürmischste Beifall folgte dem Vortrage jedes einzelnen Satzes und am Schlusse konnte Hr. Kömpel nicht oft genug erscheinen. Außer diesem Violin-Concert hörten wir an demselben Abend ein von Madame Marie Jaëll aus Paris componirtes Clavier-Concert, welches sie selbst spielte, während Saint-Saëns die Leitung des Orchesters innehatte. Dieses Werk wurde im letzten Moment an die Stelle des Concerts von Brassin gesetzt, welcher vorzügliche Künstler wenige Tage vorher vom Tode ereilt worden war. Ich kann nicht sagen, daß mich die Composition der Madame Jaëll besonders angesprochen hätte. Es gehört zwar ein gewisses Maß von Talent dazu, um ein solches Stück überhaupt zu Stande zu bringen, aber eine Anhäufung pathetischer Phrasen, dröhnender Marschmotive untermischt mit greifbaren Reminiscenzen (wie der Tersten-Melodie aus der Francesca-Episode der Dante-Symphonie) kann für den Mangel jedes logischen Aufbaues und jeder folgerichtigen Entwickelung keine Entschädigung bieten. Eine Fluth stets über die ganze Claviatur auf- und abwärts sich bewegender Passagen verschlingt auch noch die wenigen, da und dort auftauchenden, einer Art Melodie ähnlich sehenden Stellen. Frau Jaëll besitzt als Virtuosin eine große Technik, aber ihre Spielweise hat etwas absichtlich Forcirtes. Sie möchte um jeden Preis Effect machen, erzielt aber dennoch keinen, da der von ihr so gewaltsam erzeugte Ton hart und spröde ist und wir oft statt faßbarer Tonformen nur äußerlichen Lärm zu hören bekommen. Doch genug von dieser nicht erfreulichen Episode.

Vor diesem Clavier-Concerte wurde Felix Dräseke's zweite Symphonie in Fdur ausgeführt. Alle jene glänzen-

den Eigenschaften, welche schon die erste Symphonie dieses Componisten auszeichnen: Adel der Empfindung, ächt symphonischer Styl, quellender Reichthum der specifisch-musikalischen Phantasie, treten auch bei diesem Werke zu Tage. Der Grundzug desselben bildet eine heroische Lebensfreudigkeit. Man fühlt darin das Wehen jenes weltfrohen, siegessicheren, urgermanischen Geistes, wie er in Beethoven's 8. Symphonie uns berührt, an welche Schöpfung Dräseke's Werk nicht im Einzelnen, wohl aber in der Gesammthaltung am Meisten erinnert. Der Styl dieser Symphonie zeigt eine organische Verbindung Bach'schen und Beethoven'schen Styls. Wenn der letztere mehr in der Haltung des Ganzen hervortritt, so macht sich der erstere mehr in den äußeren Formen geltend, da die figurativen Elemente doch das Uebergewicht über die plastisch sich scharf von einander abscheidenden Bildungen besitzen. Auch der Einfluß des Styls der „Meistersinger" macht sich da und dort geltend. Aber Dräseke hat es verstanden, diese, allerdings auch schon unter sich verwandten Stylarten und Empfindungsweisen sich wahrhaft innerlich anzueignen, und sich von ihnen zwar anregen, aber dennoch nicht beherrschen zu lassen und so selbst eine selbstständige und eigenartige Schöpfung hervorzubringen. Wenn ich auch nicht der Anschauung untreu werden kann, daß in unserer Epoche auf musikalischem Gebiete, Gebilde von absoluter Originalität nur dadurch zu erzeugen sind, wenn der schöpferische Künstler es vermag, ganz bestimmte Charaktere und Lebensvorgänge in Tongestalten umzusetzen, so besitzen dennoch Werke, wie sie Dräseke mit seinen beiden Symphonien geschaffen hat, eine hohe Bedeutung für unser Kunstleben. Indem sie im Wesentlichen einer Form angehören, in der bereits die größten Meisterwerke vorhanden sind, so dienen sie in einer Epoche, deren eigentliches Ideal allerdings in anderer Weise zum Ausdruck gelangt ist, dazu, das Gefühl für den historischen Zusammenhang mit den früheren Perioden in uns recht lebendig zu erhalten. Aber Dräseke's Schaffen zeichnet sich auch ganz besonders dadurch aus, daß er sich den älteren Formen erst dann zuwendete, nachdem er die Werke der großen Meister unserer Zeit in sich durchlebt hatte. Was er hier gewonnen, das ist vor Allem jene Freiheit des Geistes, jenes entschlossene und stolze Vorschreiten und jene leidenschaftliche Wärme des Gefühls, die jenen Componisten zumeist fehlt, welche nur den Spuren Mendelssohn's und Schumann's gefolgt sind und dem am Lebendigsten sprudelnden Urquell des musikalischen Schaffens, wie er in Richard Wagner und Franz Liszt sich offenbarte, abgewendet blieben. Soviel als Beitrag zur allgemeinen Charakterisirung von Dräseke's Schaffen. Ueber die einzelnen Theile der Symphonie mögen noch einige Bemerkungen folgen. Der erste Satz hat einen feurig-schwungvollen, den Hörer unwillkürlich mit sich fortreißenden Zug und ist hinsichtlich der einheitlichen Gliederung und der ebenso consequenten, natürlichen Entwickelung der Themen ein Gebilde von vollendeter Einheit. Von besonderer Eigenthümlichkeit ist das Allegretto marziale, welches den Eindruck eines als Traumbild vor unserem Auge vorüberziehenden Trauerzuges hervorbringt. Das folgende Allegro commodo trägt ganz das Gepräge jenes stolzen Menuettstyls an sich, dessen Urbild Beethoven in dem mit „tempo di minuetto" überschriebenen Satze der 8. Symphonie geschaffen hat. Das Trio in Ddur bildet zu dem Hauptthema durch den ruhig-milde dahin gleitenden Fluß der Melodie und durch die reizvoll contrapunktirenden Mittelstimmen einen äußerst glücklichen Gegensatz. Als die Krone der ganzen Symphonie muß aber der Schlußsatz bezeichnet werden. Das ist einmal sprühender Humor! Dieses Presto leggiero übte aber auch mit seinen schlagend wirkenden Geistesblitzen auf alle Hörer eine elekterisirende Wirkung aus. Man könnte an diesem Satze vielleicht auffällig finden, daß darin der leichtgeschürzte Charakter des Scherzo mit dem heroischen Zuge eines machtvoll, mit siegendem Schritt vordringenden Finales verbunden erscheint — aber gegenüber der Art und Weise, wie der Componist diese heterogenen Elemente zu verschmelzen wußte und es verstand, das letztere aus dem ersteren wie unmerklich hervorwachsen zu lassen, muß jeder Einwurf des reflectirenden Verstandes verstummen. Freuen wir uns also dessen, daß in unseren Tagen ein derartiges, von feurigstem Lebensmuth erfülltes Werk erstehen konnte, es beweist, wie noch immer Künstler unter uns leben, bei denen hoher Adel der Gesinnung mit einer Fülle schöpferischen Vermögens sich verbindet. Die Aufführung der Symphonie war unter der energischen und dabei lebensvollen Leitung Lassen's eine sehr gelungene, zum größten Theile geradezu vorzügliche. Nicht vergessen will ich, noch hervorzuheben, daß auch in der Instrumentation Kraft und Wohllaut sich harmonisch durchdringen, man fühlt, wie der Charakter der Themen und Melodien sich seine äußere sinnliche Hülle selbst geschaffen hat. Dräseke wurde am Schlusse von den enthusiastisch erregten Zuhörern jubelnd hervorgerufen, um deren laute Anerkennung für das von ihm geschaffene Meisterwerk entgegen zu nehmen.

In geradem Gegensatze zu Dräseke's Symphonie steht hinsichtlich der zur Gestaltung gelangenden Erlebnisse Hans v. Bülow's symphonisches Stimmungsbild: „Nirwana". Ist der Grundton des ersteren Werkes kraftgeschwellte Lebensfreudigkeit, so tritt uns schon in den ersten Takten von Bülow's Tondichtung, die den Einzelnen zermalmende Gewalt des Schicksals entgegen und es wird in uns die Empfindung erweckt, als breiteten sich düstere Schatten des Todes über die Erde aus. Dieser tragische Grundcharakter beherrscht das ganze tief-ernst gehaltene Werk. Es gehört jedenfalls zu den bedeutendsten, durch die Stylweise R. Wagner's und F. Liszt's beeinflußten Compositionen, in denen mit bewußter Tendenz, die Tragik unseres ganzen Daseins zu musikalischem Ausdruck gebracht wird. In der Art der Melodiebildung schließt sich Bülow hier hauptsächlich Liszt an. Bei starkem Vorherrschen der reflectirenden Geistesthätigkeit, die oft zu sehr direct in den Gestaltungsprozeß der Melodiebildung selbst eingreift, gelangt doch in nicht wenigen Momenten jene machtvolle Energie und jene leidenschaftliche Innigkeit des Empfindens zu fessellosem Durchbruch, durch welchen eben die Instrumentallyrik Liszt's einen so hinreißenden Zauber ausübt. Die Behandlung des Orchesters ist eine äußerst polyphone; Engführungen und gleichzeitiges Auftreten verschiedener Themen zeigen die hervorragende combinatorische Kraft des Autors, aber andererseits bewirken sie es auch, daß manche der am innigsten und wärmsten empfundenen Melodien nicht jene Wirkung machen, die sie erzielen möchten, wenn deren Contouren in deutlicherer Linienführung uns entgegentreten würden. Die Direction dieses Werks hatte Franz Liszt selbst übernommen. Die „Nirwana" bietet für die Ausführung bedeutende Schwierigkeiten. Der rhythmische Bau der Motive ist sehr eigenthümlicher Art und der von Bülow geforderte, sehr häufig ruck- und stoßweise auszuführende Wechsel des Zögerns und Eilens fordert vom Dirigenten und den Spielern die angespannteste Aufmerksamkeit. Diese plötzlich ganz unvermittelt erfolgenden Tempomodificationen hängen mit dem Grundwesen des Werks enge zusammen, in welchem uns die Erlebnisse eines zwischen todesmuthiger Thatkraft und zagender Unentschlossenheit hin- und herschwankenden
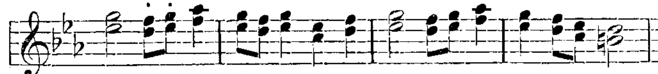
Charakters vorgeführt werden. Wenn man sich nun auch hinsichtlich der technischen Sicherheit eine noch vollendetere Wiedergabe dieses Tonwerkes vorstellen kann, so war dieselbe dafür eine so geistig lebensvolle, eine so sehr von Innen heraus beseelte, daß Jeder die Empfindung haben mußte: dies sei einzig die rechte Weise, wie solche, den tragischen Styl repräsentirende Tonschöpfungen zum Ausdruck gebracht werden müssen. Ohne die Schärfe der Gegensätze irgendwie abzuschwächen, verstand es Liszt, jenen großen Strom des Melos zu erzeugen, der den Hörer dann unwiderstehlich gefangen nimmt. — Den Schluß der Musikaufführung bildete das zum ersten Male aufgeführte „Salve Polonia", Orchester-Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus" von Franz Liszt. Einfach-schlichte, mit einer wie verklärten Milde gepaarte Volksthümlichkeit bildet den Grundzug dieser Composition. Der Bau des Werks zeigt durchaus die mit überlegenster Sicherheit gestaltende Hand des Meisters. Nach der wehmuthsvollen Klage unsäglicher Trauer, berührt uns der innige Ton eines tiefen Heimathgefühls, welches zuletzt mit triumphirendem Jubel sich vereinigt. Mit großer Kunst hat Liszt das Nationallied: „Noch ist Polen nicht verloren" am Schlusse verwendet und dasselbe an einer Stelle in sinnreichster Weise mit dem melodischen Dur-Thema des Mittelsatzes in Verbindung gebracht. Liszt, der bei seinem Erscheinen von dem einstimmigen Hochrufen aller Anwesenden und einem Tusch des Orchesters empfangen worden war, mußte nach den letzten Tönen seines Werkes immer wieder vortreten, da der Jubel der Hörer kaum enden zu wollen schien. Den ursprünglich angesetzten Liedervorträgen Karl Hill's wurde mit großem Interesse entgegen gesehen. Leider traf eine Absage ein und so kam es nicht dazu, daß die Compositionen Hans Sommers zu Gehör kamen. Vor zwei Jahren sang Hill bei seiner Anwesenheit in Bayreuth einige Lieder Sommer's, welche durch Frische und lebensvolle Charakteristik einen sehr günstigen Eindruck machten. An Stelle Hill's brachte nun Frau E. Engdahl drei Lieder von Otto Leßmann zum Vortrage, von denen das zweite, „Die blauen Frühlingsaugen", Op. 21, Nr. 2, mit seiner volksliedartigen Haltung entschieden das werthvollste war, während das letzte, Op. 24, Nr. 1, durch die es durchdringende warme Empfindung eine gute Wirkung hervorbrachte. H. P.

Orchestermusik.

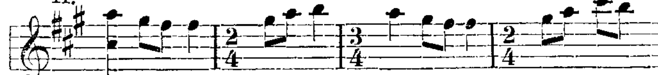
Eduard de Hartog, Op. 51. Skandinavischer Marsch und Sevilliana für Orchester. Partitur. Leipzig, Leuckart.

Der in Holland seit Jahren angesehene Componist, der übrigens auch den Besuchern der letzten Leipziger Tonkünstlerversammlung durch eine damals mit zur Aufführung gelangende frische, fein gearbeitete und großen Beifalls sich erfreuende Quartettsuite vortheilhaft bekannt geworden, tritt jetzt mit zwei Orchesterstücken hervor, die zu einander einen entsprechenden Contrast bilden und von denen jedes in seiner Art interessant ist. Der Geist des skandinavischen Nordens soll dort, der des spanischen Südens soll hier musikalisch charakterisirt werden, in beiden Fällen erreicht der Componist seine Absicht: während dort neben der landschaftlichen Scenerie, über der die Einsamkeit ihre Fittige ausbreitet, die trotzige nordische Heldenkraft und Thatenlust sich abspiegelt, versetzt uns die Sevilliana mitten hinein in das südliche Leben und Treiben, in die balkongeschmückte Stadt, wo auch in den galantesten Liebesabenteuern und in den schwärmerischsten Serenaden immer noch die spanische Grandezza ihr Scepter schwingt; daß diese charakteristischen Unterschiede aus der Hartog'schen Musik herauszuhören sind, das verleiht ihr in meinen Augen einen ganz besondern Werth.
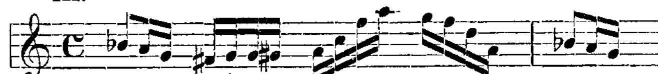
Im scandinavischen, Franz Liszt gewidmeten Marsch, führen A-Clarinette, zwei A-Hörner und Pauken, nach einer viertactigen Fanfare, den Hauptgedanken dieses echt nordischen Thema ein;
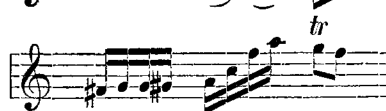


sobald es eine erschöpfende Durcharbeitung erfahren, reihen sich kleine volksliedartige Weisen an, deren wechselnde Rhythmik auf dem Papier beunruhigender sich ausnimmt als sie zu hören ist.
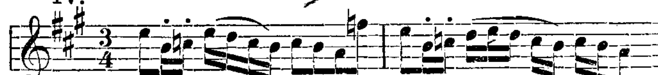


Mit dem Eintritt des Staccato spinnt sich das neckische, muthwillige Tonspiel noch eine Zeit lang fort;
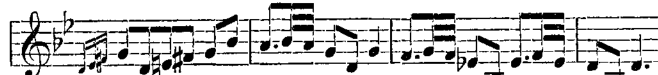




bis es zurückmündet auf den Ausgangspunkt; nun wird mit allem orchestralen Pompe der Marsch zu Ende gebracht.

Die Sevilliana, seinem Freunde Ernst Reyer gewidmet, als Balletweise entworfen und als solche vielleicht auch als Operneinlage gelegentlich gut zu verwerthen, schreitet zuerst in diesem gravitätischen Polonaisenrythmus einher;



mit dem Haupttheile alteriren zwei Zwischensätze; man kann sie als Trios auffassen; das erste geht aus Asdur, das zweite aus Bdur; beide sind sehr graziös gehalten und weisen genau auf die Situation hin, die sie im Auge behalten: es ist der Serenadencharacter in ihnen nicht zu verkennen; ein Jüngling bringt seiner Geliebten ein Zitherständchen und wir zweifeln nicht, daß sie von diesen Tönen sich bewegen läßt, den Balcon zu verlassen und hinunter zu eilen in die Arme des sehnsüchtig Harrenden.



In beiden Charakterstücken, „im Skandinavischen Marsch" sowohl als in der „Sevilliana", hat der Componist die Tonfarben wählerisch gemischt, seine Instrumentation paßt sich den zu schildernden Ländern und Leuten an, sodaß schon aus dem Colorit klar zu ersehen ist, was dem Norden, was dem Süden angehört. In Leipzig sind beide bereits in einem Euterpe-Concert zur Aufführung gelangt und haben Beifall gefunden; auch anderwärts werden sie die ihnen zukommende Beachtung noch finden. Gerade derartige, nicht zu umfängliche, gehalt- und charaktervolle Orchesterstücke können den Concertprogrammen eine willkommene Bereicherung zuführen. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Zwanzigste Conservatoriumsprüfung am 13. Mai. Es macht stets einen erfreulichen Eindruck, auch wieder einmal ein Werk eines Componisten zu Gehör zu bekommen, der mit Meister Beethoven in so naher Beziehung stand, und doppelt erfreulich ist es zu nennen, wenn das Werk in durchweg guter Weise zur Aufführung gelangt, wie es in genannter Hauptprüfung der Fall war. Es ist dies das „Septett für Pianoforte, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe und Horn (Dmoll) von J. N. Hummel". Die Herren Eduard Nößler aus Leipzig, Heinrich Klingenfeld aus München, Arthur Metzdorf aus Leipzig, Emil Pertus aus Lützen, Emil Barth aus Langensalza, Franz Kind aus Gohlis und Gustav Schiller aus Elster trugen es mit Sicherheit und ziemlicher Reinheit vor und verdienten den ihnen lebhaft gespendeten Beifall. Eben solchen erwarb sich Hr. Honorio Alarcon aus Santa Martha (Columbia, Amerika) durch sein fein nuancirtes und fertiges Spiel der Varations sérieuses für Pianoforte (Op. 54) von Mendelssohn. S. Jadassohns prächtiges Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 70, Cmoll) wurde mit Feuer und gutes Studium zeigendem Vortrage zu Gehör gebracht von den Herren: Hendrik Ruifrok aus Harlem, Josef Berghof aus Aschaffenburg, Adolf Meyer aus Verden, William Mead aus Manchester und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz. Der denselben anhaltend gespendete Beifall bewies, daß sie ihre Aufgabe znr Zufriedenheit gelöst hatten. Einen brillanten Schluß der Hauptprüfung bildete das „Rondo (Cdur) von Chopin und La belle Griseldis, Improvisata aus dem 17. Jahrhundert von C. Reinecke (für zwei Pianoforte), ganz vortrefflich vorgetragen von Frl. Ida Dryander aus St. Johann-Saarbrücken und Frl. Dorothea Grosch aus Libau. Rauschender Applaus und mehrfacher Hervorruf wurde auch ihnen zu Theil.

Einundzwanzigste und letzte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium 15. Mai. Composition für Orchester, Pianoforte und Gesang. — Nachdem in den vorangegangenen Hauptprüfungen zunächst nur das technische Gebiet durch Vortrag von Werken anerkannter Meister vorzugsweise gepflegt worden, in welchen durchweg die zur Prüfung bestimmten Eleven meist nur Gutes leisteten, brachte die 21. ausschließlich nur Compositionen von diesen zu Gehör, und lieferte den Beweis, welch' tüchtigen Lehrmeistern sie ihr ganzes Wissen und Können zu verdanken haben. Alle diese zu Gehör gebrachten Werke legten Zeugniß ab von Gewandtheit in der Bearbeitung des gegebenen Stoffs und in der Instrumentirungskunst. Fortgesetzte gründliche Studien nach allen Richtungen hin werden wohl jedem der jungen Componisten die richtigen Wege zeigen und sie zu einem ehrenvollen Ziele leiten. Das Publikum widmete den verschiednen vorgeführten Werken, die von den jungen Componisten mit viel Gewandtheit selbst dirigirt wurden, große Aufmerksamkeit und belohnte sie mit aufmunterndem Beifall und Hervorrufen. — Vorgeführt wurden: Concertouverture (Fdur) von Fr. Gustav Meyer aus Königsberg i/Pr.; sie beginnt mit einem feierlich klingenden Einleitungsmotiv, welches sich späterhin wirksam wiederholt; ihm folgt ein sehr frischgehaltenes Allegro, das gut durchgearbeitet ist. Auch die darauf folgende Ouverture zu Miles Standish, Esdur von Fr. Henry B. Pasmore aus San Francisco, ist eine recht gute Arbeit zu nennen, namentlich verdient die sehr schön erdachte Introduction derselben, die auch eine feine Instrumentation aufweist, hervorgehoben zu werden. Herr Willy Rehberg aus Morges (Schweiz), der sich schon mehrmals als Pianist lobenswerth auszeichnete, hat sich mit seiner Sonate für Pianoforte (Gmoll), die er selbst vortrug, auch als einen recht begabten Componisten vorgeführt. Von den drei Sätzen des Werks: Allegro quasi fantasia, Andante espressivo et Finale verdient der 2. als wohl am besten gelungen genannt zu werden. Als ein ganz bedeutendes Talent ist jedenfalls Herr Arthur Stiehler aus Annaberg zu registriren. Die zwei Symphoniesätze: Adagio und Finale zeigen viel Gewandtheit in der Behandlung der strengen Form, und auch eine sich schon jetzt geltendmachende Selbstständigkeit. Frl. Meta Fischer aus Verden sang mit gutem Ausdruck und angenehmem Stimmklang 3 Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Pasmore: a) Harmonie, b) der Zephyr und c) Still, still, mein Herz. Dem Componisten ist ein genaueres Studium des Textsinnes noch recht sehr anzurathen, da die Musik nicht immer das ausdrückt, was die Worte bedingen. Herrn Carl Beving's (aus Frankfurt a/M.) Frühlings-Ouverture (Fdur) ist ein ganz hübsch componirtes Werk, jedoch steht die Einleitung, was Erfindung betrifft, höher, als der, wenn auch sehr lebendig gedachte, folgende Allegrosatz. Die Wiederholung des Einleitungsmotivs gegen den Schluß der Ouverture hin, ist sehr geschickt angebracht. Mit Genugthuung können sämmtliche Herren Lehrmeister des Königl. Conservatoriums auf die stattliche Anzahl der Prüfungen, und auf das, was ihre Schüler und Schülerinnen darin geleistet haben, zurückblicken, und der lebhafte und reichlich gespendete Beifall des Publikums zeigte denn auch, daß es mit seiner Anerkennung der gebotenen Leistungen nicht zurückhielt. Th.

Dessau.

Das sechste Concert am 3. Mai begann mit der Bdur-Symphonie von Schumann. Die ganze romantische Eigenart des Componisten offenbart sich in hervorragender Weise in seinen Instrumentalwerken, nur daß sich hier sein Genius kein so subjectives Auftreten erlaubt, als in den lyrischen Formen der Tonkunst, wie besonders in dem von ihm mit Vorliebe gepflegten Kunstliede. Aber auch in den Instrumentalwerken, namentlich in der prächtigen Bdur-Symphonie (Op. 38) spiegelt sich Schumanns süße, träumerische Innerlichkeit der Auffassung ab — und es herrscht in ihr stellenweise eine fast weibliche Zartheit der [illegible]pfindung vor. Die Symphonie gehört zu der Kategorie seiner Schöpfungen, in denen er die Formen der classischen Epoche mit solch' poetischem, duftigen Inhalte und zauberhaft-romantischen Colorit erfüllt hat, daß sie zum Vollendetsten zählen, was seit Beethoven in der Art geschaffen worden ist. Nichts destoweniger liegt Schumanns Hauptbedeutung in der Lyrik, und auf diesem Gebiete wird sie auch eine bleibende sein. Zum Vortrage kam die Symphonie in der durchgeistigten Auffassung und der von ästhetischem Mitfühlen zeugenden Weise, welche wir schon öfters dem Spiele der unter Klughardt's Leitung wirkenden Hofcapelle nachrühmen konnten.

Die Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung von Mozart sang die Herzogliche Kammersängerin Frau Leonore Diedicke mit lieblichem Tonausdrucke, in hoher Vollendung das Mozart'sche Klangcolorit wiedergebend. Großen Beifall errang die Sängerin durch den Vortrag der beiden Riedel'schen Lieder aus Scheffels Trompeter und des Klughardt'schen „Lieblingstäubchen"; die Clavierbegleitung hatte Herr Hofcapellmeister Klughardt übernommen.

Die bedeutendste Pièce des zweiten Theiles war das Violoncell-Concert von S. de Lange, das man hier zum ersten Male hörte Man mag durch diesen Umstand, wie durch das talentvolle Opus selbst wohl veranlaßt sein, eingehender auf diese Composition Rücksicht zu nehmen, doch würden wir kaum in so specieller Weise dasselbe besprochen haben, wenn uns nicht von competenter Seite gerade für dieses Werk eine ansführliche Würdigung zugegangen wäre. Nach dieser offenbar auf eingehendes Studium des hervorragenden Concertstückes gegründeten Analyse, gehört das Violoncell-Concert von Lange zu den bedeutendsten neueren Erscheinungen dieser Musikgattung. Erfindung wie Durchführung der Themata bekunden eine reiche Begabung des Componisten und machen das Werk zu einem höchst wirkungsvollen. Freilich stellt die Principalstimme sehr hohe Anforderungen an den ausführenden Künstler, sowohl in Bezug auf

Technik und Bravour, wie auch auf ausdrucksvollen Vortrag, und die Partitur setzt ein wohlgeübtes, aus kunstsinnigen Musikern bestehendes Orchester voraus, wer aber von den Meistern des Instruments Herr der Schwierigkeiten ist, die das Lange'sche Concert bietet, der kann sicher sein, durch die Vorführung dieses Stückes den Hörern einen Genuß edelster Art zu bereiten; denn die Schwierigkeiten, weit entfernt, nur die virtuosen und Kraftleistungen des Spielers in ein helles Licht zu setzen, erwachsen aus dem geistigen Inhalt, der eben solcher Ausdrucksmittel nicht entbehren kann.

Der Faktur und Gliederung nach sich an klassische Vorbilder anlehnend, beginnt das Concert mit einer Orchestereinleitung, in welcher bereits die beiden Hauptmotive des ersten Theils (Allegro moderato, Emoll) deutlich anklingen; diese werden dann von der Principalstimme nach einander aufgenommen und in wechselnder Gestaltung durchgeführt, während das Orchester daneben noch mehrere andere Motive, die gleichfalls schon in der Einleitung auftreten, in mannichfachem Colorit ausgestaltet! Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, das Concert öfter gehört hat, freut sich einer solchen saubern, allen Ansprüchen der wahren Kunst genügenden Ausarbeitung um so mehr, je seltener unsere Zeit derartige Werke hervorbringt.

Der zweite Theil (Andante, Asdur) leitet mit einem kurzen Pastorale eine liebliche Cantilene ein, die sich sofort in das Ohr einschmeichelt und durch Anmuth und Würde jeden Hörer entzücken muß; sie bietet dem Vortragenden Gelegenheit, den seelenvollen Gesang seines Instruments zur vollsten Geltung zu bringen und jedes nach Melodie verlangende Gemüth reichlich zu befriedigen. Gerade hierin liegt ein Vorzug des Werks vor der Mehrzahl der neueren, unter dem Titel „Concert" erschienen Compositionen, die mit großem Aufwand farbenschillernder Technik und Instrumentirung doch nur Phrasen oder Ergrübeltes, der Phantasie mühsam Abgerungenes bringen, den besten Effect meist mit den billigen pikanten Rhythmen und Figuren eines flüchtigen Scherzo erzielen und an wahrer, dem warmen Herzen entquollenen und zum Herzen sprechender Melodie recht arm zu sein pflegen.

S. de Lange verschmäht in diesem Concert das Scherzo ganz und wer bei den ersten humoristischen Takten des Finalesatzes sich in die Region des herkömmlichen Scherzo versetzt wähnt, wird bald gewahr werden, daß der Componist anderes zu sagen hat; es geht zwar munter und flott genug her in diesem Vivace, man non troppo aber nicht so flott, daß nicht die Zeit bliebe, das Ohr durch feine Durchführung und Verschlingung der Motive wie durch Melodiereichthum zu sättigen. Eine große Cadenz, von dem Meister Fr. Grützmacher hinzucomponirt, unterbricht das Vivace eine Weile, um dem Hörer nochmals sämmtliche Hauptmotive zu Gemüth zu führen, sie gewissermaßen zu recapituliren; dann eilt das Stück, indem die Orchesterinstrumente das erste Thema des Finale in kunstvoller Verwebung einander abnehmen, zum brillanten Abschluß. Herr Concertmeister W. Herlitz aus Ballenstedt, der die Partie der Principalstimme übernommen hatte, zeigte sich als Meister des Cello, der die 3½ Octave Tonumfang seines Instrumentes vollkommen beherrschte, nur die Flageolettöne schienen uns nicht immer ganz rein zu sein. Der Vortragende hatte dann in den drei weiteren Stücken Gelegenheit, sich als tüchtiger Spieler des petite basse zu erweisen; er trug eine Nocturne von Chopin, dann das eigenartige Stück von Lindner „der Savoyardenknabe" vor, in welcher Composition die sehr gelungene, aber auch schwierige Nachahmung der Klänge des Dudelsackes (Querpfeife) bemerkenswerth ist.

Die dritte Pièce für Cello „Unter der Linde" von Robert Volkmann, weckte wieder das Andenken an den großen Symphoniker. Wer das Stück „Unter der Linde" noch nicht kannte oder mit Volkmann'scher Compositionsart überhaupt noch nicht Fühlung hatte, der sah sich in seinen Erwartungen getäuscht. Volkmann, obwohl der Geburt und dem allgemeinen Charakter seiner Tonschöpfungen nach ein Deutscher, kann eben seine zweite Heimath Ungarn nicht verleugnen; er unterliegt nur zu häufig dem merkwürdigen Zauber der Zigeunermusik. Ihr Einfluß kommt auch in der Cellocomposition „Unter der Linde" zur Geltung, so daß man das Stück eigentlich „unter der ungarischen Linde" nennen sollte. Herr Concertmeister Herlitz brachte auch diese Pièce sehr befriedigend zu Gehör.

Mit der bekannten lieblichen Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, welche seitens des Orchesters wacker durchgeführt wurde, schloß das letzte Abonnement-Concert der Hofcapelle für die Saison 1883/84. Wie man hört, beabsichtigt die Hofcapelle im Laufe des Sommers vier weitere Concerte im Theaterconcertsaale zu geben. **A. St.-A.**

Wiesbaden.

Das III. der von unserer städt. Kurdirektion veranstalteten Cyklusconcerte wurde mit einer Manuscriptsymphonie des hier lebenden Componisten W. Freudenberg eingeleitet. Uns eine nähere Besprechung dieses Werkes vorbehaltend, sei hier nur erwähnt, daß der Autor seine Symphonie „Ein Tag in Sorrent" genannt hat und die einzelnen Sätze derselben durch die Titelüberschriften: I. Morgen, II. Abend am Meer, III. Tarantelle, IV. Gewittersturm und Mondnacht näher charakterisirt. Die Wiedergabe der Novität seitens des Kurorchesters war eine vorzügliche zu nennen.

Als Solist des Abends fungirte der kgl. Kammersänger Herr Theod. Wachtel. Derselbe erntete durch den Vortrag der Arien: „Komm, o holde Dame" aus „Die weiße Dame" und „Du meiner Väter Hütte" aus „Wilhelm Tell", sowie mit drei Liedern von Seldeneck und Pfeffer stürmischen Beifall. Mit staunenswerther Frische und Ausdauer führte der gen. Künstler sämmtliche Programm-Nummern aus und sang — dem ungestümen Drängen des Publikums nach einer Zugabe folge leistend — noch das durch und mit ihm weltbekannt gewordene Abt'sche Lied: „Gute Nacht, du mein herziges Kind".

Die Ouverture (No. 3) zu „Leonore" und „Fee Mab" von Berlioz vervollständigten das Programm, von welchen Nummern besonders das überaus schwierig zu exekutirende Berlioz'sche Scherzo, wegen der Präcision und Feinheit seiner Ausführung das höchste Lob verdiente.

Als Solist für das IV. Concert (7. Dec.) war von der Kurdirektion Hr. Dr. Hans v. Bülow gewonnen worden. — Einer Art künstlerischer Pietät folgend, brachte derselbe an dem Orte, wo Joach. Raff so lange gelebt und geschaffen hatte, ausschließlich Kompositionen dieses Meisters zu Gehör. Er spielte dessen Emoll Concert, die große Fantasie und Fuge Op. 91 und die „Metamorphosen" Op. 74. Dank der vollendeten Wiedergabe der gen. Werke gestaltete sich dieses den Manen Raff's gebrachte Opfer zu einem für die Zuhörer hochinteressanten Kunstgenusse, wie ihn uns eben nur ein wirkl. „Künstler von Gottes Gnaden" zu bereiten vermag.

Von Orchesternummern bot das Programm die Cdur Symphonie mit Schlußfuge von Mozart, die Venusbergscene von Wagner (zum 1. Male) und die Sakuntala Ouv. von Goldmark. Sämmtliche Nummern erfreuten sich einer exakten und schwungvollen Ausführung.

Das V. Cyklusconcert, dem der Referent leider beizuwohnen verhindert war, fand am 14. Dec. unter solistischer Mitwirkung des Cello-Virtuosen Hrn, Jules de Swert statt und hatte folgendes Programm: Adur-Symphonie von Mendelssohn, II. Concert für Cello mit Orchester von J. de Swert, Balletmusik aus „die Abenceragen" von Cherubini. Solostücke für Cello von Chopin-de Swert, Bach, Popper und „Jeux d'enfants" kleine Suite Op. 22 von G. Bizet (zum 2. Male). Die Lokalkritik war einstimmig im Lobe des Gebotenen. Der Solist erntete — wie immer — reichen Beifall und sah sich zu einer Zugabe (Moment musical von Schubert) veranlaßt. —

In einem am 4. Jan. veranstalteten Extraconcerte trat Herr Prof. Aug. Wilhelmj im Verein mit seinem langjährigen Begleiter Hr. Rud. Niemann wieder einmal vor das Publikum seiner Vaterstadt.

Das Programm enthielt: Orchester-Vorspiel zu „Romeo und Julia" (Manuskript, zum 1. Male) von J. Raff, 2. Italienische Suite nach Nic. Paganini für Violine und Orchester von Aug. Wilhelmj (zum ersten Male). 3. Variationen über eine Sarabande von Händel für Pianof., Op. 32 von R. Niemann. 4. Parsifal-Paraphrase für Viol. und Orchester von Aug. Wilhelmj (zum ersten Male). 5. Soli für Pianoforte a) Fisdur Impromptu v. Chopin und Concert-Walzer von Niemann. 6. All' Ungharese, Concertstück für Violine und Orchester von Aug. Wilhelmj. 7. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Aug. Wilhelmj — offenbar sehr gut disponirt — spielte mit wunderbarer Wärme und Schönheit des Tones und wußte dem Charakter jedes der Stücke seines mannigfaltigen Programms aufs künstlerischste gerecht zu werden. — Lehnt sich seine 5sätzige Suite mehr den gefälligen Formen des italienischen Geigenheros an, so beweisen Wilhelmj's „Wagnerparaphrasen", mit welch' liebevollem Verständniß sich derselbe in die Kompositionsweise dieses großen Reformators hineingelebt hat. Den Virtuosen im besten Sinne des Wortes herauszukehren, bot das „All' Ungharese" gute Gelegenheit. Auf den nicht endenwollenden Applaus hin sah sich Prof. W. noch zu einer Zugabe veranlaßt und wählte zu diesem Zwecke seine Paraphrase des „Siegfriedidylls".

Von den Sololeistungen des Pianisten H. R. Niemann gefielen uns besonders seine „Variationen" sowohl als Komposition als auch in Bezug auf soliden, fein ausgearbeiteten Vortrag. Etwas trocken und poesielos erschien dagegen die Interpretation des Chopin'schen Impromptus, während der Niemann'sche Concertwalzer an und für sich keinerlei höheren Werth beanspruchen kann.

Das Kurchorchester machte sich sowohl in den selbständigen Nummern, als auch in der Begleitungspartie um das Gelingen des Ganzen in bester Weise verdient.

Das VI. Cyklusconcert fand am 11. Januar unter solistischer Mitwirkung von Frau Schumann statt. Die — wie überall — als Frau und Künstlerin gleich hochgeschätzte Pianistin erwarb sich mit dem Vortrage von Beethoven's Gdur-Concert, sowie den Schumann'schen Solostücken: Romanzen in Fisdur und Dmoll und Paganini-Caprice (Edur) wohlverdienten, reichen Applaus.

Eingeleitet wurde das Concert mit Mendelssohn's Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine. Als dritte Nummer folgte Lassen's „Ueber allem Zauber ist Liebe" und zum Schlusse Schumann's Cdursymphonie in trefflicher Ausführung. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, 27. Mai. Geistliches Concert des evangel. Kirchenchors in der neuen Kirche unter dem Organisten Hrn. Chr. Wilh. Köhler mit der Concertsängerin Frl. Henriette Häbermann und Hrn. Concertmstr. Karl Berzon aus Cöln: Präludium und Fuge für Orgel von Bach, O crux benedicta für 5stimm. Chor von Goudimel, Adagio cantabile für Violine und Orgel von Tartini, Männerchöre von Palestrina und Haßler, Arie aus Händel's „Messias", Orgelvorspiel zu „Christ unser Herr zum Jordan kam" und 6. Sonate für Orgel von Bach, 4stimm. Chöre von Felice Anerio, Arie für Viol. und Orgel von Locatelli, Beethoven's Bußlied, Choräle von Bach, Adagio religioso f. Viol. und Orgel von Alb. Becker, Benedictus aus dem Asdur-Requiem von Kiel, sowie Präludium und Fuge für Orgel von Alb. Becker. —

Dresden. Die berühmten Estudiantina Espanola, Studenten der Madrider Hochschule, welche bereits in Paris, Brüssel und Wien ꝛc. mit sensationellem Erfolge concertirten, traten gestern Abend im Linke'schen Bade unter Leitung des spanischen Compositeurs und Capellmeisters Senor D. Eugenio Arredondo, sowie unter Mitwirkung der Capelle des 2. sächsischen Jäger-Bataillons Nr. 13, unter Leitung des MD. Röpenack, in einem von der feinen Welt Dresden's sehr zahlreich besuchten Concert auf. Ihre Instrumente, die sie mit unleugbarer Meisterschaft zu handhaben wissen, bestehen in der mehrfach besetzten sogenannten Banduria (einer Art Mandoline oder Zither mit kurzhalsigem Griffbrett und rundbauchigem Körper mit Stahlsaiten-Bezug), sowie einer auf den Kammerton gestimmten Violine, als melodieführenden Instrumenten, und verschiedenen Guitarren als Begleiterinnen. Ueberdies fehlt ihnen nicht das sonstige Beiwerk südländischer Musikanten, wie Castagnetten, Tambourins und Cymbeln. Die instrumentalen Productionen erstreckten sich ausschließlich auf spanische Musikstücke, theils ernsten theils heiteren Genres, darunter Märsche, Walzer, Romanzen, Serenaden, Arien ꝛc. —

Güstrow, 24. v. M. Zweites Concert des Gesangvereins unter Joh. Schondorf mit Fräulein Agnes Ahlers und Herrn Hofrath Rudolf Diederichs: Frühlingsbotschaft v. Gade, Arie „Bel raggio" a. „Semiramis" (Frl. Ahlers), Violinconcert Op. 46 v. Rubinstein (Hr. Diederichs), Des Sängers Grab, 8stim. Chor a capella, Op. 44 von Naubert, Lieder von Schumann, Jensen, Bendel und Schlottmann (Frl. Ahlers) und „Toggenburg" von Rheinberger. —

Herzogenbusch, 22. v. M. Kammermusik der HH. Boumann, Blazer, von Bree, von Aken u. Kriens: Beethoven's Streich-Quartett Op. 18, Nr. 4, Fantasiestücke, Op. 8, f. Piano u. Viola v. Leon. C. Bouman und Schumann's Clav.-Quintett, Op. 44. —

Hermannstadt in Siebenb., 30. Mai. Concert des Musikvereins: Bach's Actus tragicus, Cantate: für Solostimmen, Chor und Orch. v. R. Franz, Schubert's „Frühlingsmorgen" Cantate für Sopran, Tenor u. Baß mit Begleitung d. Pianof. (Op. 158) u. Beethoven's Cmoll-Clavier-Concert.

London, 15 v. M. Kammermusik-Concert von Mad. Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Pfte-Quartett (in C) von Brahms, (Mad. Frickenhaus, HH. J. Ludwig, Zerbini und Whitehouse), „Der Neugierige", „Wohlauf noch getrunken" v. Schumann (Herr Georg Ritter), Pfte-Scherzo (Op. 39) v. Chopin, Deutsche Reigen f. Pfte u. Violine (Op. 54, Heft II) von Kiel (Mad. Frickenhaus und Herr Ludwig), „Frühlingslaube" v. Schubert, „Spielmannslied" v. Nicolai, Streich-Quartett (Op. 59, No. 2) v. Beethoven (HH. J. Ludwig, G. W. Gollins, Zerbini u. Whitehouse).

London. Die Programme der in St. James's Hall in London gegebenen und noch zu erwarteten Richter-Concerte der neunten Saison 1884, veranstaltet von Direktor Hermann Franke, vertheilen sich auf folgende Componisten und Werke: Beethoven: Ouverture „Egmont" u. Symphonie Nr. 3, 5, 6, 7 u. 9, Brahms: Symphonie 3 Gesang der Parzen, Schicksalslied, Berlioz: Symphonie Phantastique, „Romeo u. und Julie", Haydn: Symphonie, Liszt: Hungarian Rhapsody Nr. 3 und Mephisto Walzer, Mozart: Symphonie und Ouverture „Die Zauberflöte", Mendelssohn: Symphonie in A, Mehul: Ouverture „Le Jeune Henri", Marschner: Ouverture „Hans Heiling", Mackenzie: Ballet-Musik „Colomba", Raff: Ouverture „Romeo und Julie", Schumann: Symphonie Nr. 3, Volkmann: Ouverture „Richard III.", Weber: Ouvert. „Beherrscher d. Geister" und „Oberon", Wagner: Eine „Faust" Ouverture, Tagesgrauen u. Siegfried's Rheinfahrt aus „Götterdämmerung" Akt 1, Liebesduett a. d. „Walküre", Vorspiel, Chor und Scene aus „Parsifal,", Akt 1, sowie Siegfried's Tod, „Trauermarsch".

Mülheim a. Rh., 27. Mai. Concert des Gesang-Vereins unter Concertmstr. Hollaender mit der Pianistin Frl. Henriette Zegers-Veeckens aus Haarlem und der Violinistin Miß Catherine Saint-Clair aus London: Schicksalslied von Brahms, Toccata und Fuge v. Bach-Tausig (Frl. Zegers-Veeckens), Allegro, Adagio und Gondoliera a. d. 3. Violinsuite von Fr. Ries (Miß Saint-Clair), Liszt's Gnomenreigen, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Polonaise von Rubinstein (Frl. Zegers-Veeckens) Fdur-Romanze von Beethoven, Spinnerlied von G. Hollaender (Miß Saint-Clair), Adonis-Feier f. gem. Chor und Soli mit Pfte v. A. Jensen. —

New-York. Der Beethoven-Männerchor, ein 1859 in New-York gegründeter Männergesangverein, feiert am 21. bis 23. Juli sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum durch eine großartige Festlichkeit. Zur Aufführung kommen: Fest-Ouverture mit Schlußchor von Max Spicker, welcher auch als Festdirigent fungirt, ferner: Chöre v. Abt, Drapert, Leu, Fischer, Schiller und Schwahn, Beethoven's dritte Leonorenouverture, Fackeltanz v. Meyerbeer u. Tannhäuser-Ouvert. An dem Feste betheiligen sich auch zahlreiche Sängerchöre aus anderen Städten Amerikas. Bei dieser Gelegenheit soll auch das vom Verein im Central-Park errichtete Beethoven-Monument enthüllt werden. Dasselbe mißt in der Höhe 16 Fuß 9 Zoll. Das

12 Fuß 3 Zoll hohe Piedestal besteht aus Granit in verschiedenen Farbenschattirungen, die 4 Fuß 6 Zoll hohe Büste des Meisters ist aus Bronze gegossen. Unter derselben, zwischen einem Carnieß und einem Taktstabe steht in Hochrelief der Name Beethoven: auf einem an der Vorderseite des Piedestal angebrachten 4 Fuß hohen Vorsprung steht eine lebensgroße weibliche Idealfigur mit einer Lyra in der Hand. — Der für das New-Yorker Musikleben sehr thätige Verein besitzt ein eignes Heim für seine Versammlungen und läßt gegenwärtig eine Festzeitung erscheinen. Sein verdienstvoller Präsident ist seit Jahrzehnten Hr. Joseph Ohmeis, 1823 im Großherzogthum Hessen geboren und seit 1853 amerikanischer Staatsbürger.

Pawlowsk bei **St. Petersburg**, 26. Mai. Unter M. D. Hlawatsch: Sterndale Benett: Ouverture, Goltermann: Violonc.-Conc. (Amoll) (Hr. Gock), Massenet: 5. Suite f. Orch., Tschaikowsky: Orch.-Suite, Oberthür: Virgo Maria und Cascade für Harfe-Solo (Frl. Kühne), Wagner: Lohengrin Vorsp., Borodin: Eine Steppenskizze für Orch., Boccherini: Sicilienne u. Menuetto für Streichorch., Dargomijsky: Tänze aus der Op. „Russalka".

Quedlinburg, 11. Mai. Geistliches Concert des Allgemeinen Gesangvereins: Choral aus Paulus v. Mendelssohn, Crucifixus v. Bertoni, Benedictus aus dem Requiem v. Mozart, Chor aus dem deutschen Requiem v. Brahms, der 62. Psalm für Sopransolo von Albert Becker sowie Cherubini's Requiem (Cmoll). — 25. Mai. Wagner-Abend mit Frau J. Herrmann, sowie des Hr. Concertmstr. W. Herlitz und A. Reinhard aus Ballenstedt: Scenen aus „Rienzi" für Violoncell, Harmonium u. Pfte., Ballade der Senta aus dem „Fliegenden Holländer", Scenen aus „Tannhäuser" für Violoncell, Harmonium und Pfte, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Walther's Preislied aus den „Meistersingern", Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" für Violoncell u. Pfte, Elsa's Traum a. „Lohengrin", sowie Scenen aus „Lohengrin" für Violoncell, Harmonium u. Pfte.

Reutlingen, 14 Mai. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Musikdirector Schönhardt mit Kammervirtuos Wien, Hofopernsänger Bertram, Musiklehrer Feinthel aus Stuttgart und Pianist Wölfle: Cantate v. Bach, Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild. Zum Gedächtniß des 100. Geburtstages Louis Spohr's, Concert Op. 70 (Gdur) für Violine.

Sondershausen, 1. Juni. Erstes Loh-Concert der Hofcapelle unter Hofcapellmstr Schröder: „Im Wald", Symphonie von Raff, Einleitung und Marsch der Kreuzritter a. „Die heilige Elisabeth" v. Liszt, Slavische Tänze (2. Sammlung) v. Dwórak und Ouverture z. Oper „Aennchen von Tharau" v. Hofmann. — 8. Juni. Zweites Loh-Concert: Sinfonie Cdur v. Beethoven, Gesangsscene für Flöte v. Fürstenau (Vorgetr. v. Kammermusiker Strauß), Ouverture zu „Die Bezähmung der Widerspenstigen" von Rheinberger, Serenade Nr. 1 für Streichorchester v. Volkmann und „Die Fischerinnen von Procida", Tarantelle v. Raff.

Speier. Die Cäcilienverein-Liedertafel brachte am 18. Mai in der prot. Kirche unter Musikdirector R. Schefter Händel's „Josua" zur Aufführung. Die Solopartien waren vertreten durch Fr. Minna Baumann-Triloff aus Frankfutt a. M., Frl. Rosalie Zoller aus Edenkoben, Hrn. Carl Diezel a. Bockenheim-Frankfurt u. Fritz Mevi aus Frankfurt a. M. Orchester: Die Schirbel'sche Capelle aus Mannheim.

Stuttgart, 7. Juni. Tonkünstler-Verein: Clavier-Quartett von Brahms, (Fr. Klinckerfuß, HH. Singer, Wien u. Cabisius), „Ganimed" f. Sopran mit Pfte v. Schubert (Fr. Elzer-Brode u. Hr. Schwab), Ddur-Notturno f. Viol. m. Pfte von H. Wehrle (HH. Singer und Schwab), Lieder v. Lassen, Riedel u. Raff, Violin-Sonate (Op. 67) von H. Hoffmann (HH. Künzel u. Schwab). —

Würzburg, 24. Mai. Durch die Königl. Musikschule Aufführung von Mendelssohn's „Paulus". Die Soli sangen: Frl. Therese von Berg-Prennberg (Sopr.), Frl. Popp (Alt), HH. Gloetzle (Tenor), Hungar (Baß), Gloetzner (Orgel). Direction: Dr. Kliebert.

Personalnachrichten.

— Im Königl. Opernhause in Berlin fand die letzte Vorstellung vor den Ferien und zugleich der Abschluß des Gastspiels des Tenor Götze aus Köln statt. Zur Aufführung gelangte Wagner's „Lohengrin", das bis zum letzten Platz gefüllte Haus überschüttete den Gast, der als Schwanenritter eine seiner vorzüglichsten Leistungen darbot, mit rauschendem Beifall. —

— Wilh. Gericke, welcher an Henschel's Stelle in Boston als Dirigent auf 5 Jahre engagirt ist, erhält jährlich 7500 Dollars Gage. —

— Nachdem Hr. Reichmann im Rigaer Stadttheater sein glänzendes Gastspiel vollendet, der Künstler trat 10 mal auf, hat Hr. Tenor Boetel das seinige begonnen. Bei dem ersten Auftreten Boetels als Manrico im „Troubadour" erzielte er einen großartigen Erfolg und wurde viele Mal hervorgerufen, das Orchester brachte einen Tusch. Boetel wird sich von Riga auf kurze Zeit nach Dresden begeben. —

— Marmontel in Paris wurde vom König von Portugal zum Commandeur des Christus-Ordens ernannt. —

— Sr. Majestät der Kaiser von Rußland zeichnete den Kaiserl. Königl. österreichischen Kammervirtuosen Alfred Grünfeld durch Verleihung des Stanislaus-Ordens aus. —

— Capellmeister Dr. W. Kienzl, welcher in verflossener Saison die Oper in Amsterdam dirigirte, hat sich für die Sommermonate nach seiner Heimatsstadt Graz begeben.

— Adolf Henselt hat auch für diesen Sommer seine Villa in Warmbrunn bereits wieder bezogen. —

— Julius Schulhoff hat sein Domicil für die Sommermonate von Mentone nach Dresden verlegt. —

— Hr. Josef Sittard in Stuttgart hat seine Stelle am dortigen Conservatorium niedergelegt und ist in das Institut des Hrn. Prof. Speidel als Docent für Musikgeschichte eingetreten, woselbst er nach den Sommerferien seine Vorlesungen beginnen wird. —

— Der Kammersänger Josef Staudigl in Carlsruhe ist am 9. d. M. mit der stattgefundenen Aufführung der Oper „Mignon" zum letzten Male aufgetreten. Der treffliche Sänger scheidet nicht nur aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters; er tritt überhaupt von der Bühne zurück, wird aber in Karlsruhe seinen Wohnsitz behalten und sich fortan gänzlich dem Concert- und Oratoriengesange widmen. Außerordentliche und herzliche Ovationen wurden ihm beim Abschiede von allen Verehrern und Freunden dargebracht.

— Frau Koch-Bossenberger hat auf dem 61. niederrheinischen Musikfeste, das in Düsseldorf stattfand, große Triumphe gefeiert. Die Künstlerin sang die Mozart'sche Concertarie: No, no che non sei capace", eine Coloraturarie von größter Schwierigkeit und sehr hoher Lage, nach den Berichten der dortigen Blätter so ausgezeichnet, daß das Publikum außer sich war und die Sängerin mit jubelndem Beifall überschüttete. Sie mußte sowohl in der Probe, wie im Concerte die Arie da capo singen. Am Sonntage sang Frau Koch in Aachen die Peri (in „Paradies und Peri") ebenfalls mit einem ungewöhnlich glänzenden Erfolge. Auch da erschöpfte sich das Publikum in Ovationen für die gefeierte Sängerin. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 12. das ehemalige beliebte Bühnenmitglied, Frau Antonie Schreiber, als Baronin Freimann in Lortzing's Wildschütz. —

— Minnie Hauk hat mit dem Rochester Festival ihre amerikanische Tournée beschlossen und segelt nach London, wo sie am 18. Juni in Albert Hall auftritt. Dann wird sie sich nach Petersburg und Berlin begeben, um dort als „Elsa" zu erscheinen. —

— Frau Kupfer ist durch Herrn Hans Richter von Wien telegraphisch nach London berufen worden, um in den ferneren deutschen Opern mitzuwirken. —

— Frau Moran-Olden hat ihr Engagement am Leipziger Stadttheater am 5. mit „Fidelio" angetreten. Nach der Edur-Arie sowie nach der Kerkerscene und am Schlusse der Oper wurden die höchst vortrefflichen gesanglich-dramatischen Leistungen der Künstlerin durch enthusiastische Beifallsbezeigungen und wiederholte Hervorrufe ehrenvoll gewürdigt. —

— Am 3. Mai starb plötzlich im 44. Lebensjahre der Professor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin, Fr. Grabau. Geboren am 31. Juli 1840 in Verden, Prov. Hannover, als dritter Sohn des früheren dortigen Dom-Organisten. Derselbe studirte erst Philologie, trat aber im Alter von 15 Jahren schon öffentlich auf. Seine musikalischen Studien machte er in Leipzig und Paris und war seit 1872 als Professor an genannter Hochschule thätig. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 15. Verdi's „Aïda" zum ersten Mal unter gegenwärtiger Direction in Scene. In derselben gastirte Frau Stahmer als Aïda und Frau Moran-Olden führte die Partie der Amneris aus. —

Director Pollini hat die Oper „Herrat" von Felix Draeseke für das Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— Die Ventilationseinrichtung im Leipziger Stadttheater ist vorläufig wieder vertagt, weil die Stadtverordneten mit dem Projekt des Raths nicht ganz einverstanden sind. —

— Liszt's dritte Ungarische Rhapsodie wurde von Richter in London zum ersten Male aufgeführt, und fand „warmen" Beifall.

— Das Musikfestival in Cincinnati hat ein Deficit von 10 000 Dollars hinterlassen. Das soll die viele „Wagnermusik" verschuldet haben, während eigentlich die unsinnig hohen Honorare an die Sängerinnen, welche viele Tausende betragen, die wirkliche Ursache sind. Wenn Sängerinnen zwei und drei Tausend Dollars für ein paar Arien und Lieder bekommen, wie soll da ein Musikfest ohne Deficit vorübergehen können? —

— Die New-Yorker Oratorio und Symphonie Societies haben ein Comité mit Statuten gebildet, welches durch Veranstaltung großer Musikfestivals die Tonkunst cultiviren soll. Damrosch, Bingham, Brown u. A. sind Mitglieder. —

— Der Dresdener Tonkünstlerverein hat bei Gelegenheit seines 30jährigen Stiftungsfestes (24. Mai 1884) zum Robert Volkmann-Denkmal in Budapest eine Beisteuer von 300 Mark bewilligt und Dr. J. Brahms zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt. —

— Das letzte diesjährige Concert der Londoner philharmonischen Gesellschaft am 28. v. M. brachte eine hervorragende Novität, eine neue Symphonie aus der Feder des bekannten Componisten F. H. Cowen, die sehr beifällig aufgenommen wurde. In demselben Concert spielte Fr. Essipoff u. A. Chopin's Emoll-Concert, ferner trat der berühmte Contrabaß-Virtuose Bottesini auf. Mendelssohn's „Melusinen"- und Weber's „Jubel"-Ouverture wurden gleichfalls gegeben. —

— Am 10. Mai fand in Amsterdam ein Festival zu Ehren des Antwerpener Componisten Benoit statt, auf welchem seine Rubens-Cantate und sein Kinder-Oratorium aufgeführt wurden. —

— Nach Mittheilungen aus Frankfurt a. M. hat der Rühl'sche Gesangverein demnächst in einer General-Versammlung einen neuen Vorstand und einen anderen Dirigenten zu wählen. Der Vorstand des Vereins hatte Herrn Professor Dr. B. Scholz als alleinigen Candidaten für die Leitung desselben vorgeschlagen, was aber von der Generalversammlung für statutenwidrig erklärt wurde, da nach den Statuten des Vereins drei Candidaten zur Wahl vorgeschlagen werden müssen. Dieser Vorfall gab Veranlassung, daß der Vorstand seine Entlassung nahm. —

— Dem kürzlich verstorbenen Sir Michael Costa soll in der Westminster-Abtei in London eine Denkmalbüste gesetzt werden.

— Der Deutsche Sängerbund beabsichtigt das 8. Heft seines Liederbuches herauszugeben und sucht hierzu einige noch ungedruckte Compositionen für vierstimmigen Männergesang, vorzugsweise auf Massenwirkung berechnete Strophengesänge von nicht zu großem Umfange, zu erwerben. Die gewählten Compositionen werden mit 30—100 Mark honorirt und bleiben nach dem Abdruck Eigenthum des Componisten. Die mit einem Motto versehenen Einsendungen, gleichlautend mit dem auf dem beizugebenden, den Namen des Componisten enthaltenden geschlossenen Umschlage stehenden, sind bis zum 15. Juli d. J. frankirt an den Vorsitzenden der Liederbuchskommission, Herrn Chormeister Franz Schmid in Freising bei München, zu richten. Die Kommission besteht außer dem Vorsitzenden, aus den HH. Prof. Dr. Faißt in Stuttgart, Prof. Dr. H. Langer in Leipzig, Musikdirector Josef Brambach in Bonn und Musikdirector Carl Reinthaler in Bremen. —

— „Hektor Berlioz", Studien und Erinnerungen von Richard Pohl (Gesammelte Schriften über Musik und Musiker III. Band), erscheint in Kurzem bei Bernhard Schlicke in Leipzig. —

— Der Männergesangverein St. Castor in Coblenz, welcher seine Gründung auf das Jahr 1825 zurückführt, sieben mal Preise errang und über 50 singende Mitglieder zählt, hat einen jungen strebsamen Künstler, Felix Ritter zu seinem Dirigenten gewählt. Ritter hat das Leipziger Conservatorium besucht und war vornehmlich Schüler von Dr. Rust und Piutti. —

— Pariser Blätter bringen folgende statistische Notizen über die Einnahmen der Pariser Concertinstitute: die 25 populären Concerte des Hrn. Pasdeloup ergaben im vergangenen Winter eine Totaleinnahme von circa 93 080 Frcs., das ist im Durchschnitt 3723 Frcs. für jedes Concert; die 22 Concerte des Hrn. Lamoureux brachten total etwa 96 813 Frcs., im Durchschnitt also etwa 4400 Frcs. ein, die 24 Châtelet-Concerte total 222 389 Frcs., im Durchschnitt 8895 Frcs. Was die Lamoureux-Concerte betrifft, so haben die vier Aufführungen von Berlioz' „Damnation de Faust" allein circa 25 415 Frcs., also durchschnittlich 6353 Frcs. erzielt. —

— Das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird am 25. d. M. den Todestag Joachim Raff's durch ein Concert zum Gedenken bringen, dessen Reinertrag zum Besten eines Raff-Denkmal-Fonds dienen soll. Dr. Hans v. Bülow und Hofconcertmeister Fleischhauer werden ihre Mitwirkung dem Concert widmen. —

— In der am 15. stattgefundenen Prüfungs-Matinée (Jahresprüfung) der Götze und Kotzebue'schen Gesangs- und Opernschule in Dresden kamen Gesänge, Opernarien, Lieder ꝛc. von Bach, Händel, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Raff, Rubinstein, Brahms, Kniese, Leßmann, Brückler, R. Becker, C. Heß, Kretschmar ꝛc. zum Vortrag. Aus der Zahl der Frauenchöre ist besonders der köstliche Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus" zu erwähnen. Das Programm war überreich ausgestattet, über 40 verschiedene Vorträge fanden statt. —

— Auf Befürwortung des Intendanten der kgl. Schauspiele zu Hannover, des Herrn von Bronsart, hat der Kaiser die Bestände der beim dortigen königlichen Theater verwalteten Concertcasse im Betrage von weit über 100 000 M. dem königl. Orchester überwiesen, um damit eine „Wittwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungscasse des königlichen Orchesters in Hannover zu begründen. Das von der Intendantur unter Zuziehung eines Comités von Orchestermitgliedern ausgearbeitete Statut ist inzwischen mit Allerhöchster Genehmigung von dem Minister des königlichen Hauses, Herrn Grafen von Schleinitz, ausgefertigt. —

— An die Stelle des Herrn A. Kömpel, des ausgezeichneten Concertmeisters der Weimarischen Hoftheatercapelle, tritt Herr C. Halic, bisheriger Concertmeister am Hoftheater in Mannheim. —

— Konstantinopel soll in der nächsten Zeit in der That eine Deutsche Bühne erhalten und wieder ist es Director Paradies, der die Fahne der Deutschen Schauspielkunst weiter nach Osten trägt. Herr Paradies, der sich eben in Konstantinopel befindet, um ein längeres Gastspiel seines Moskauer Ensemble's vorzubereiten, findet bei der Deutschen Colonie das freudigste Entgegenkommen. Der Botschafter von Radowitz und Generalconsul von Treskow empfingen ihn auf's Liebenwürdigste und ermunterten ihn sehr zu seinem Unternehmen, das bereits jetzt gesichert erscheint. —

— Ueber das Gastspiel des polnischen Tenoristen Ladislas Mierzwinski, der gegenwärtig Furore in London macht, am Berliner Opernhause, erfährt die Londoner „Allgemeine Correspondenz", daß dasselbe vom 15. December ab, für fünf oder sechs Abende berechnet ist. Herr Mierzwinski wird in „Wilhelm Tell", im „Troubadour", in den „Hugenotten", in „Aïda" und der „Jüdin" auftreten. Auch der „Prophet" ist in Aussicht genommen. Der berühmte Künstler ist von dem Impresario Arthur Fischhof für eine Tournée engagirt, welche sich am 15. December a. c. bis 31. März 1885 erstreckt und erhält für diese Zeit 150,000 Francs — ein Honorar, welches wohl noch nie einem Tenor gezahlt wurde. Die Hälfte dieser Summe wird von Herrn Fischhof deponirt. Nach seinem Berliner Gastspiel wird Herr Mierzwinski in Hamburg, Frankfurt a. M., Breslau, Königsberg, Stuttgart, Dresden und Leipzig in Concerten auftreten, welche der Impresario Fischhof, obwohl ihm bereits glänzende Offerten gemacht worden, auf eigene Rechnung zu geben beabsichtigt. —

— Ueber die Persönlichkeit des Kunstfreundes, welcher dem Bayreuther Fond 20,000 M. zugewandt hat, ist man selbst in der Familie Wagner's im Unklaren. Nur Banquier Groß, der Vertreter der Wagner'schen Erben, kennt den Mann, der aber streng geheim gehalten werden soll. — Die technischen Proben zu den diesjährigen Aufführungen des „Parsifal" beginnen am 1. Juli, die der Gesangskünstler einige Tage später. —

— Das Pönale, welches Frau Papier in Wien für die Lösung ihres Vertrages mit dem Bremer Stadttheater zu leisten hat, beträgt nach der amtlichen Meldung des „Wiener Fremdenblattes" 22,000 Mark und nicht wie mehrseitig gemeldet „66,000 Mark." —

— Die f. Z. erwähnte Preis-Concurrenz für Männerchöre vom Badischen Sängerbunde eröffnet, hat nunmehr Erledigung gefunden. Von 923 eingegangenen Compositionen wurden für durchcomponirte Chöre und Strophenlieder ausgezeichnet: Ludwig Liebe in Constanz, Prof. Dr. Stark in Stuttgart (vor Kurzem verstorben) und Musikdirector Grüters. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becht, J. A., Psalm 130, für gem. Chor, Solo und Orch. Luzern, Cäcilienverein.

Berlioz, H., Ouverturen zu „König Lear" und „Benvenuto Cellini". Hamburg, Concert der Meining'schen Hofcapelle.

Boumann, A., Dmoll-Violoncellconcert. Middelburg, Soirée des Vereins „Tot Oefoning en Uits panning".

Brahms, J., 2. Symphonie und Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. Hamburg, Concerte der Meiningen'schen Hofcap.

——— Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. Dresden, Wohlthätigkeitsconcert der Dresd. Liedertafel am 5. März.

——— „Nänie" für Chor und Orch. Gotha, I. Musikvereins-Concert.

Bruch, M., „Normanenzug“ und „Frithjof“ für Männerchor und Orchester. M.-Gladbach, Concert des Herrn Jul. Lange.
Dietrich, A., „Rheinmorgen“ f. gem. Chor u. Clav. Leipzig, Concert des Chorgesangverein's „Ossian“.
Goetze, H., Serenade f. Streichorch. Hirschberg i. Schl., Pestalozzi-Concert.
Goepfart, Ouverture z. O. „Der Schmied von Antwerpen“. Weimar, IV. Abonnements-Concert.
Grieg, Edv., „An der Klosterpforte“ f. Soli, Frauenchor und Orch. Königsberg i. Pr., Soirée der musikal. Akademie.
Grützmacher, Fr., Romanze für Posaune mit Orchester. Weimar, IV. Abonnements-Concert.
Henriques, R., Ouverture zu „Olaf Trygvason“. Copenhagen, 3. Philharm. Concert.
Herfurth, Ouverture „Montain Echos“. London, Concert in Royal Albert Hall.
Jadassohn, S., Cmoll-Clavierquintett. Mainz, 16. Abendunterhaltung im P. Schumacher'schen Conservatorium.
Kleemann, C., Cdur-Symphonie. Dessau, 5. Concert der Hofcapelle.
Krug, A., „Liebesnovelle“ f. Streichorch. u. Harfe. Wien, 2. Concert der Musikgesellschaft „Accord“.
Le Beau, L. A., Clav.-Violinsonate (Op. 10). München, Musikvortrag der Componistin.
Liszt, F., „Prometheus“ symph. Dichtung und Chöre. Mühlhausen i. Th., Concert des Allgem. Musikvereins.
——— Esdur-Clavierconcert. Genf, 8. Concert der Société civile des Stadtorch.
Oberthür, „Wolken und Sonnenschein“ Concert-Solo für Harfe. London, Concert in Royal Albert Hall.
Raff, J., Ouverture zu „Bernhard von Weimar“. Hamburg, 2. Concert der Meiningen'schen Hofcapelle.
Rheinberger, J., „Christoforus“ für Soli, Chor und Orch. Frankfurt a. M., 10. Museumsconcert.
——— „Die Nacht“ f. gem. Chor mit Streichinstrumenten und Clavier. Mühlhausen i. E., 70. Abonnements-Concert der „Concordia“.
Rubinstein, A., Ocean-Symphonie. Münster i. W., 7. Vereinsconcert.
Tschaikowsky, P., Violinconcert. Leipzig, Concert für die Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins.
Volkmann, R., Ouverture zu „Richard III“. Dessau, 5. Concert der Hofcapelle.
Wagner, R., Vorspiel und „Isolde's Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“. Copenhagen, 3. Philharm. Concert.
——— An Webers Grabe, Männerchor. Chemnitz, Singakademie unter Th. Schneider.
Zillmann, Ed., „Waldserenade“ für zwei Flöten, zwei Bratschen, Violonc. und Harfe. Dresden, Tonkünstlerverein.
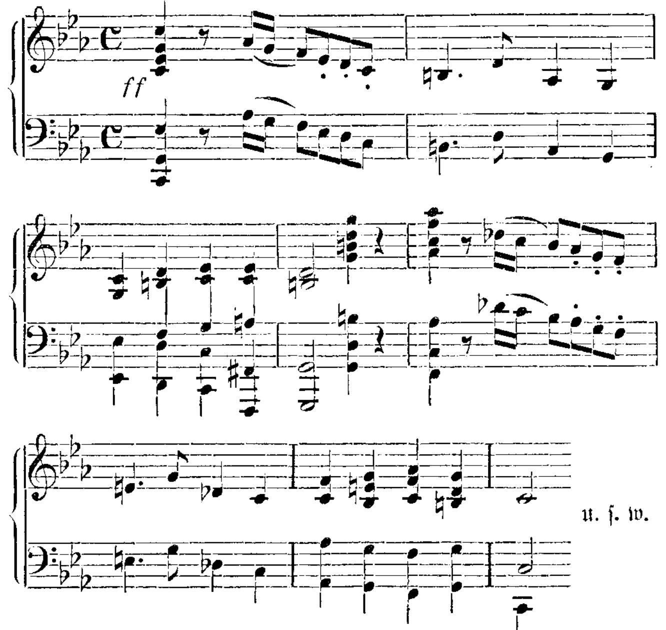
Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Clavier.

Theodor Gerlach: Suite für Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt. Mk. 2.—.

Die in neuester Zeit wieder in Aufnahme gekommene Suitenform, sowohl für Orchester als für einzelne Instrumente, entspricht einem geistigen Bedürfniß der Componisten und des Publikum's, folglich hat sie Existenzberechtigung und verdient also cultivirt zu werden. Hat ein Componist Ideen, die sich nicht zur Ausführung in größeren Formen eignen, oder will er absichtlich verschiedene kleine Genre- und Stimmungsbilder geben, so mag er zur fünfsätzigen Suite greifen, wie es heutzutage auch vielfach geschieht. Künstler und Kunstfreunde wollen auch nicht immer große Sonatensätze spielen und hören. Man will sich auch gelegentlich an kleinen Genrebildern amusiren. Außer den „Liedern ohne Worte“, Albumblättern und andern kleinen Nippstücken eignet sich nun auch die Suite sowohl zum Vortrag in Concerten wie in häuslichen Kreisen.

Vorliegende Clavier-Suite eines jungen, wahrscheinlich zum ersten Mal in die Oeffentlichkeit tretenden Componisten, zeigt bedeutendes Erfindungstalent und bekundet schon eine geistige Selbstständigkeit, wie man sie in Erstlingsprodukten selten gewahrt. Sogleich das erste Thema hebt sich hoch empor über das Niveau so vieler moderner Salonwaare, man urtheile selbst:



Der Componist hat die ersten der fünf Sätze in fast zu knapper, kleiner Form gehalten. Die interessanten Ideen des ersten und dritten Satzes möchte man gern noch weiter ausgeführt hören; beim dritten Satze wünscht man eine Rückkehr auf die erste schöne Cantilene. Eine Wiederkehr des thematischen Gedankens, wie es auch in den übrigen Sätzen geschieht, ist gleichsam eine geistige Nothwendigkeit, weil hierdurch die logische Einheit der Satzbildung erreicht wird. Die Suite, obgleich der Virtuosin Frl. Marie Krebs gewidmet, bietet dennoch in ihren fünf Sätzen keine großen technischen Schwierigkeiten und ist demzufolge auch weniger routinirten Technikern zugänglich. Sie darf also dem großen, clavierspielenden Publikum bestens empfohlen werden. —

Hausmusik für eine Singstimme.

Derselbe, Wiegenlied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Dörffel. 50 Pf.

Auch das vorliegende Wiegenlied desselben Componisten bekundet lobenswerthe Eigenschaften. Getragene, leicht sangbare Melodie nebst einfacher Clavierbegleitung, deren Oberstimme auch meistens melodisch gehalten ist, ohne die Singstimme zu unterdrücken und ohne zuviel Fertigkeit vom Begleiter zu beanspruchen, — wird das Ganze auch ansprechende Wirkung machen. Nur das viermalige Wiederholen der Schlußworte des Verses möchte ich nicht gut heißen. Man darf nicht principiell gegen Wortwiederholungen polemisiren, oft sind sie zu accentuirterer Hervorhebung des Gedankens nothwendig, aber gegen das Zuviel muß man ein Veto einlegen. Das Lied darf dennoch unserm Sängerpersonal bestens empfohlen werden.
S.

Hennig, C. R. Op. 1. Sonate in Emoll für d. Pianof. zu 2 Händen. Preis 3,50 Mark. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate giebt Beweis von einem ernsten Kunststreben und der Herausgeber stellt sich in seinem als Opus 1 an die Oeffentlichkeit gelangenden Werke ein treffliches Zeugniß aus. Man sieht, er hat gute ernste Musik getrieben, von welcher sich auch hie und da merkliche Anklänge finden — Beethoven namentlich nicht ausgeschlossen. — Wenn derselbe in Zukunft sich einer größern Geschlossenheit und Plastik seiner Themen befleißigt und deren Bearbeitung schärfer und inniger in einander greifen läßt, so ist ihm ein nicht ungünstiges Prognostikon zu stellen. Ob aber immer der zündende Funke da sein wird, das dürfte eine andere Frage sein. Wir wollens ihm und seinen Gebilden wünschen.

Berger, Wilh. Op. 14. Drei Klavierstücke. Preis 2 Mark. Bremen, Praeger & Meier.

Das Heft enthält: Canon (in der Untersecunde), eine Fughette in Amoll, und schließt mit einem Canon (in der Unterquinte). Herr

Berger hat seit dem Erscheinen seiner Erstlinge tüchtige Studien gemacht, er schwingt sich unverdrossen von Ast zu Ast; wir hoffen, daß er eine schöne Höhe erreichen wird. Seine Canons sind nicht trockne, fleischlose Gerippe, sondern enthalten saftige, lebensvolle Gestalten, an denen man sich, weil mit Geist, ja auch Gemüth bedacht und bekleidet, erfrischen und erwärmen kann. Als Vorbilder wollten sich nur die Klengelschen*) Gebilde geltend machen, die allerdings keinem guten Musiker fehlen sollten. Das Fughetto ist sogar von gutem Humor belebt und beurkundet, daß der Componist zu größern Ausgestaltungen befähigt ist.

Buchat, Max. Op. 1. 3 Klavierstücke: Alla marcia, Scherzo, Praeludio und Fugato. — Preis: Mk. 1. — Mk. 1,30. — Mk. 1,30. — Bremen, Praeger & Meier.

Jedenfalls hat der Herausgeber seinen näheren Freunden und Bekannten eine Freude durch Erscheinen dieser drei Stücke machen wollen, denn weitere Kreise werden sie unter den reichlich vorhandenen Kindern ähnlicher Muse nicht berühren. Der Marsch, noch mehr als Scherzo und Fugato, zeigt Spuren, die einer weitern Ausführung werth gewesen wären. „Kein Meister ist vom Himmel gefallen", müssen wir uns alle sagen. Wer rüstig vorwärts strebt und die Meister tüchtig studirt, kann noch vieles Gute und Herrliche produciren.

Männerchöre.

Das Rütli-Liederbuch für Männergesang. Dritte Sammlung. II. Bändchen, enthaltend 115 Original-Compositionen. St. Gallen. Sondenegger.

Man trifft darin nur hin und wieder bekannte Namen, wie Abt, Becker, Zopff, Weinwurm, doch wird es Vielen willkommen sein, da es mannigfache Abwechselung bietet, und auf nicht zu schwierige Ausführbarkeit Rücksicht genommen ist.

J. M. Anding. Männergesänge von verschiedenen Componisten. Zweite vermehrte Auflage, herausgegeben von Anschütz. Part. 1 Mark. — Hildburghausen. Gadow.

Die Auswahl ist lobenswerth zu nennen, und der Preis außerordentlich mäßig. Wie der Herausgeber bemerkt, sind namentlich die geistlichen Gesänge vermehrt. Die Namen Beethoven, Klein, Mendelssohn, Schnabel sind schon Beleg dafür, daß das Beste ausgewählt worden. Dasselbe gilt von den Vaterlandsliedern, und es ist zu erwarten, daß günstige Aufnahme und Beurtheilung auch ferner nicht ausbleiben wird.

Fr. Mettenleiter. Op. 37. Vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. 2. Heft. Kempten. Kösel.

Die meisten der Lieder sind von dem Herausgeber komponirt, nur dann und wann tauchen die Namen Schubert und Kreutzer und einige andere auf. Er hat dafür gesorgt, daß selbst mäßige Kräfte eine gute Ausführung ermöglichen können, wozu auch die Texte, den besten deutschen Dichtern entnommen, anfeuern.

F. W. Sering. Op. 30—37. Concordia. Auswahl mehrstimmiger Männergesänge für höhere Schulen. Heft 1—6. à 50 Pf Magdeburg. Heinrichshofen.

Auch in der Concordia zeigt Sering, daß ihm die Begabung eigen ist, das Beste zu wählen. Von allen Seiten wird dies anerkannt, wie vielfache Empfehlungen von Schulbehörden und Musikdirektoren bezeugen. So wird die verbesserte vierte Auflage in immer weiteren Kreisen Anerkennung finden, da außerdem kein Komponistenname von Bedeutung fehlt, und man mit Recht sagen kann: „Welch' reicher Himmel, Stern bei Stern!"

H. Saro. Op. 104. Lied von der Germania am Rhein. Männerquartett. Berlin. Prager.

Dieses Lied, gedichtet von F. Bäcker, gesellt sich zu „der Wacht am Rhein", ist ähnlich frisch und kräftig gehalten, wie sich von dem bekannten Komponisten erwarten läßt, und kann allen Gesangvereinen empfohlen werden.

H. Voigt. Op. 50. Hinaus! Frühlings-Marsch für Männerchor. Part. u. Stimmen 2 M. 20 Pf. Berlin. Plothow.

Gar mancher Central-Sängerbund (nicht allein der Märkische, dem er gewidmet), der sich erfreut, durch Wald und Flur zu wandern, dem Liede des Vögleins zu lauschen, wird mit Behagen den Frühlingsmarsch bei seinen Ausflügen singen, da er leicht und gefällig gehalten ist.

*) Kanons und Fugen von B. Klengel, Breitkopf & Härtel.

F. Orendt. Drei Lieder im Volkston für Männerstimmen. Partitur und Stimmen 2 M. 40 Pf. Schmiedicke. Hermanstadt.

Außer der ersten Strophe in Nr. 1 sind auch die Dichtungen vom Komponisten. Man könnte sie Alpenlieder nennen, da sie den Tyrolern ähnlich sind, auch ein Jodler darin vorkommt. Im dritten wird das „deutsche Herz" aufgefordert, fest zu bleiben. Sie werden wohl auch im stammverwandten Deutschland Anklang finden, vorzüglich, wo ein Baritonist die Melodie (der Chor begleitet nur) gut singt.

R. Sch.

Brandenburgische Militärmusik um das Jahr 1700.

Skizze von **A. Kalkbrenner.**

Eine Heermusik hat es von jeher und bei allen Völkern gegeben. Deren Verfassung und Leistungsfähigkeit wird natürlich stets auf gleicher Höhe gestanden haben mit der jeweiligen allgemeinen Kunststufe des betreffenden Volkes. Aus diesem Grunde dürfte es auch für Nicht-Militärmusiker wohl interessant erscheinen, wenn wir in Kürze ein kleines Bild unserer vaterländischen Militärmusik aus früherer Zeit zu geben versuchen.

Versetzen wir uns zu diesem Zweck zurück in das Jahr 1699; von diesem datiren die ersten sicheren Nachrichten über eine Musik bei unseren Fußtruppen. Eine Regimentsmusik zählte damals: 4 Schallmeybläser; dieselben waren stimmlich vertheilt in

2 Diskant,
1 Alt,
1 Baß (Dulcian).

Der Ton dieser Instrumente war sehr hell und schreiend; Zamminer in: „Die Musik und die musikalischen Instrumente" nennt ihn aber trotzdem nicht rauh, im Freien selbst angenehm und ergreifend. Nach Aeußerungen von Zeitgenossen ist das indeß nicht zutreffend, es wird vielmehr ausdrücklich berichtet: „Diese Schallmeien hatten aber in der Nähe einen so unangenehmen Ton, daß man die Bläser 25—30 Schritt dem Regiment voraufmarschiren ließ." Wenn man bei unserer heutigen, stark besetzten Militärmusik das Hülfsmittel nicht nöthig hat, wenn man ferner bedenkt, daß man zu jener Zeit sicher starknerviger war als heut, so kann man sich einen annähernden Begriff von dem Wohlklang der damaligen Militärmusik leicht machen. Schade auch, daß uns von daher keine Marschstücke handschriftlich erhalten geblieben sind.

Im Jahre 1706 wurden die Hautbois eingeführt und „da diese Hautbois nicht so stark klingen als die Schallmeien", die Musikchors verstärkt auf

4 Hautbois (2 Diskant-, 2 Tenorstimmen),
2 Fagotte,
2 Schallmeien.

Dazu traten dann wohl noch (als außeretatsmäßig)*) ein Trompeter oder ein Waldhornist, oder auch beide, „welches eine recht angenehme Harmonie verursachete".

Nun wurden auch von den Musikern bald noch weitere Dienstleistungen gefordert, als die bloße Marschmusik. Aus jener Zeit heißt es: „Es machen die Hautboisten alle Morgen vor des Obristen Quartier ein Morgenliedchen (wohl Choral), einen ihm gefälligen Marsch und ein paar Menuetten, wenn ein Obrist ein Liebhaber davon ist."

Daneben mußten die Hautboisten aber auch noch Streichmusik executiren können; es wird nämlich weiter gesagt: „Wenn der Obriste Gastgebote oder Assembleen anstellet, so lassen sich die Hautboisten auf Violinen und Violon, Flöten, Viola d'amour und anderen Instrumenten hören."

Nehmen wir die angeführten Stimmenbesetzungen und vergegenwärtigen wir uns gleichzeitig die höchst primitive Beschaffenheit der damaligen Blasinstrumente, so können wir uns einen ungefähren Begriff machen von der künstlerischen Bedeutung der Militärmusik jener Zeit.

Versetzen wir uns von da aus unvermittelt in die Gegenwart, so ist sofort klar, welch gewaltiger Weg es gewesen, den die Militärmusik bis zu ihrem heutigen Standpunkte vorwärts geschritten ist. Die einzelnen Stationen dieses Weges zu verfolgen, möge mir für ein nächstes Mal vorbehalten bleiben.

*) Diese Leute unterhielt der Regimentschef aus eigenen Mitteln.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juni 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Skizze zur Geschichte der Opernouverture.

Von Hermann Kretzschmar.

Die Oper ist bekanntlich eine verhältnißmäßig junge Kunstform: sie zählt 284 Jahre. Noch jünger ist die instrumentale Opernouverture. In den ersten Jahren des Musikdrama gab ein einfaches Trompetensignal das Zeichen zum Anfang der Vorstellung. Alsbald senkte sich der Vorhang herab und es begann der Prolog. Auf der offnen Bühne erschien die allegorische Figur des „Prolog" oder die Gestalt eines classischen Dichters, um den Inhalt des zu erwartenden Spieles mitzutheilen. Der Prolog beruhte ebensowohl auf antiken wie auf mittelalterlichen Theatertraditionen. Seine Form war in der ersten Periode der Oper außerordentlich einfach, ungefähr die unserer heutigen Jahrmarktsballade: Eine längere Reihe von Versen, die alle nach derselben Madrigalenmelodie gehen; zwischen denselben kurze Ritornelle! Mit der Uebersiedelung der Oper nach Venedig (1637) wird der Prolog bedeutend kunstvoller: er wird zu einem vollständigen dramatischen Vorspiele: Götter und höhere Mächte sind darin die bevorzugten Actoren, zuweilen mischen sich auch volksthümliche Elemente: Narren, Schalke und Dienervolk hinein. Er erreicht die Länge eines Actes, zerfällt in Scenen und hat alle musikalischen Kunstformen, die in der Oper selbst vorkommen: Recitative, Arietten, später auch Arien und Ensemble. Die Franzosen, welche diesen dramatisirten Prolog schon vor Lully in ihre Opernversuche aufnahmen, statten ihn auch reich mit Chören aus, die aus der eigentlichen italienischen Normaloper mit Beginn der venetianischen Periode so gut wie ausgewiesen sind. Bei den Italienern verschwindet der Prolog gegen das Ende des 17. Jahrhunderts mit dem Auftreten des A. Scarlatti und der Neapolitaner. Auf der französischen Bühne erhält er sich bis zu Rameaus Zeit. Die Prologe in der Oper des Lully, Desmarets, Destouches, Campra, Salomon &c. sind regelmäßig mit Huldigungen für Louis XIV. ausgestattet, die uns zuweilen etwas stark vorkommen, selbst dann noch, wenn man die Sitte der Zeit, den französischen Standpunkt und das besondere Verhältniß des großen Königs zu seiner Oper berücksichtigt. Auch in den ersten deutschen Originalopern: dem „Seelewig" des Nürnberger Staden (1644) und den Hamburger Opern R. Keiser's z. B., begegnen wir dem Prologe. Die Unbehülflichkeit und Rohheit, in welcher Sprache und Gedanken dieser deutschen Opernprologe auftreten, erklärt allein schon genügend, weshalb in Deutschland italienisch componirt wurde.

In neuerer Zeit ist der Prolog hier und da von Operncomponisten wieder aufgenommen worden, der einfache von Gounod z. B., der dramatisirte von Boito und Stanford. Es ist möglich, daß er wieder eine Zukunft hat.

Das Gegenstück zum Prolog — der Epilog kommt in der französischen und namentlich in der italienischen Oper nur ausnahmsweise vor. Nur die Werke der letztren, welche für den Wiener Hof geschrieben wurden, waren in der Regel mit einem kürzeren oder längeren Nachspiele — Licenza geheißen — versehen, welches von dem beendeten Drama die Brücke zu dem bevorstehenden Feste schlägt. Daß dem Prologe eine nur kurze Lebensdauer gegeben war, obwohl er ein augenscheinlich sehr zweckmäßiges Mittel bildet, eine Oper einzuleiten — hängt damit zusammen, daß ihm bald eine Concurrenz erwuchs, an welche bei der ersten Einführung des Musikdrama wahrscheinlich noch Niemand gedacht hatte.

Monteverde hatte (im Jahre 1608), als sein Orfeo aufgeführt wurde, den Einfall, seine virtuose Instrumentalkunst an dem Trompetensignal zu erproben, welches üblicher Weise die Zuhörer auf die Plätze und zur Ruhe rief. Er schrieb eine kleine „Toccata" für einen Chor von fünf Trompeten. Das kleine Stück steht ganz auf dem Boden der damaligen Heerpaukenmusik. Es ist eine verlängerte Fanfare. Seine Harmonie besteht aus einem einzigen Cdurdreiklange, die beiden

untern Bläser halten je einen Ton c und g, die mittleren arpeggiren in mäßiger Bewegung die drei Accordtöne und über dieses Harmoniegebäude quinquillirt die oberste Trompete in muntern, melodisch primitiven Gängen hinweg. Dieses kleine, originelle Stück soll dreimal hintereinander gespielt werden, das letztemal — wenn ich mich recht erinnere — mit allen Instrumenten, welche in der Oper selbst verwendet werden. Dies sind ziemlich viele, namentlich ein ganzer Complex von clavier- und harfenartigen Accordinstrumenten, welche dem alten Opernorchester ein ganz besondres Gepräge gaben. Diese Toccata in Monteverdi's Orfeo darf als der erste Versuch zu einer Opernouverture bezeichnet werden. Fortan ging durch 70 Jahre ungefähr hindurch die Ouverture dem Prolog voran und trat dann ganz an seine Stelle als alleinige Einleitung zur Oper. Die französische Oper, welche einige Jahrzehnte später als die italienische erstand, beginnt gleich mit dem Auseinander von Ouverture und Prolog. Solange der Prolog sich hier erhält, kommt es sehr oft vor, daß die Ouverture an seinem Schluß zum zweiten Male gespielt wird, wie denn die ältere französische Oper von Instrumentalmusik gar nicht genug bekommen kann.

Die Fanfarenform der Monteverdischen Toccata findet sich auch bei andern Operncomponisten, z. B. bei Carlo Pallavicini; aber man blieb bei ihr nicht stehen. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab besteht die Ouverture aus 3 selbstständigen Sätzen. Zuweilen haben sie alle drei dieselbe Tonart, wie man das aus der Suite gewohnt war, zuweilen — und war dies später die Regel — steht der mittlere in der Dominant oder in einem andern nächsten Verwandtschaftsverhältnisse. Die Dreisätzigkeit blieb auf hundert Jahre hinaus das vorwaltende Princip für die Gestaltung der Ouverture. Man unterscheidet zwei Hauptarten dieser dreisätzigen Ouverture: die italienische und die französische. Die erstere hat am Anfang und am Schlusse einen schnellen, in der Mitte einen langsameren Satz. Der Schwerpunkt des Ganzen rückt mit der Zeit mehr und mehr in den ersten Satz. Die französische Ouverture beginnt und schließt gravitätisch, dazwischen liegt ein länger ausgeführtes Allegro als Hauptsatz der Ouverture. Die Erfindung dieser italienischen Ouverture wird dem Alessandro Scarlatti zugeschrieben, die der französischen dem Lully. Letztrer hat wahrscheinlich nach italienischem Muster erfunden, denn die französische Anordnung der drei Sätze hat schon Francesco Cavalli in der Ouverture zu seinem „Giasone" (1649). Gewiß aber verdankt die französische Ouverture dem Lully ihre innere Einrichtung: den Gebrauch der graden Tactarten für den ersten und dritten Satz, des Trippeltakt für das Allegro. Auch die Neigung zum Fugiren und Imitiren, die Vorliebe für hüpfende Rythmen, die heftig und glänzend auffahrenden Scalenläufe der Violinen und Bässe erbt die französische Ouverture von Lully, der außerdem durch eine ungewöhnliche Productivität noch beitrug, den von ihm gewählten Typus einzubürgern. Lully schrieb mehrere Bände Ouverturen, die auch außerhalb der Oper benutzt wurden.

Gemeinsam ist der französischen und italienischen Ouverture in der ältesten Zeit die Kürze und eine gewisse Allgemeinheit des Inhaltes. Doch sind sie im Charakter verschieden. Die französische Ouverture ist mehr feierlich und würdevoll, die italienische heiter. Ein Philosoph würde in der letzteren das Wesen des Lustspiels, in der ersteren das der Tragödie finden. In dieser Unterscheidung haben sich auch spätere Componisten beider Typen bedient. Mozart z. B. lehnt mit der Ouverture zum „Don Juan" an die französische, mit der zur Entführung an die italienische Grundart an. Eine ähnliche Grenzbestimmung fand auch zu der Zeit thatsächlich statt, da die beiden Typen entstanden. Die froh gehobene Stimmung, welche eine Scarlatti'sche Ouverture mit den keck und frisch vorbeifliegenden Allegri's — mitten dazwischen ein sinniges Andante — erregt, tritt gerade dem ernsten Drama nicht entgegen. Aber gewählt ist diese Form doch zunächst in Hinblick auf die italienische Oper der Scarlattischen Zeit, die immer dermaßen mit possenhaften Elementen durchsetzt war, daß man am Ende des Abends zwischen dem tragischen und fidelen Eindruck ziemlich freie Wahl hatte. Die französische Oper dagegen wurde mit dem Eintritt Lully's fest und streng an den hohen Cothurn gebunden. Diesem Umstande und dem andren, daß die Ouverture den feierlichen Moment bezeichnete, wo der König den Saal betrat, verdankt die französische Ouverture die gravitätische Haltung. Die französische Ouverture treffen wir schon bei den nächsten Nachfolgern des A. Scarlatti, wie bei den Brüdern Bononcini in der italienischen Oper. Der Zutritt der italienischen Ouverture in die französische Oper läßt länger auf sich warten: er erfolgt erst in den Werken eingewanderter Italiener, wie Piccini, mit Philidor öffnet sich ihr die komische Oper. Im Allgemeinen kommen in italienischen Opern, ernsten wie komischen, mehr französische Ouverturen vor, als in französischen Opern italienische Ouverturen. Außerhalb des Mutterlands, oder von Deutschen geschriebene Werke der italienischen Oper, zeigen besonders oft die französische Ouverture. So Lotti's Ascanio, Steffani's Il trionfo di Fato, alle Opern Händels. Graun wechselt mit beiden Arten und nur Hasse scheint der italienischen Ouverture besonders treu zu sein.

Varianten der beiden Ouverturentypen begegnen uns zunächst hinsichtlich der Zahl der Sätze. In der ältern Zeit wird diese häufig auf 4 vermehrt — Händel hat sogar einmal in seinem Rodrigo eine Ouverture von 10 Sätzen. Dieser Umstand weist abermals auf den oben schon angedeuteten Zusammenhang der dreisätzigen Ouverture mit der „Suite". Sie bildet die Brücke, auf welche die künstmäßige Orchestermusik von dem alten volksmäßigen Pfeiferspiele — wie wir es in der Suite des 17. Jahrhunderts noch vor uns haben, zur Symphonie hinüberschritt. Ph. E. Bach's bekannte zweite Ddur-Symphonie, welche uns auf historischen Programmen wiederholt als Vorläuferin der Haydn'schen Symphonie begegnet, ist eine regelrechte italienische Ouverture und die Namen Symphonie und Ouverture sind lange Zeit in der italienischen Oper als gleichbedeutend neben einander im Gebrauche.

Eine Reduction der Satzzahl tritt erst später auf, nachdem innerhalb der dreisätzigen Ouverture der beiden Operngattungen eine innere Entwickelung stattgefunden hatte. Diese innere Entwickelung betrifft in der italienischen Ouverture hauptsächlich den ersten Satz, das Hauptallegro. Seine Themen werden zahlreicher und gehaltreicher. Die Scarlatti'sche Ouverture und die seiner nächsten Nachfolger: Leo und Bononcini, hat in der Regel im Hauptsatze nur ein Thema, das in mehreren Sequenzen wiederholt wird. Daneben finden sich aber doch auch an dieser Stelle schon Ansätze zu einem zweiten Thema, wie in der Ariodante des Pollaroli; in der Sesostris des Marc Antonio Bononcini. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu gewinnt dieses zweite Thema vollständig festen Fuß. Häufig wenden Hasse, Graun, Piccini, Jomelli noch ein drittes Nebenthema an. Die Musik bleibt vorwiegend rythmisch, rauschend und glänzend, aber auf Augenblicke tönen immer Laute des Herzens hinein. Das Hauptthema selbst wird in reichere und tiefere Umgestaltungen hineingezogen und in contrastirende Farben gebracht. Sein

Aufbau in kurzen entschiedenen Motiven bleibt immer noch beliebt, aber er herrscht nicht mehr ausschließlich. Lotti war es namentlich, der zuerst in das Hauptallegro der italienischen Ouverture lange, singende, an Naturtönen und originellen Wendungen reiche Melodien einführte. Einzelne seiner italienischen Ouverturen, wie die zum Alessandro severo, zum Giove in Argo sind auch in jeder andern Beziehung mit dem Stempel des Genius geziert und dürften sich vortrefflich eignen, in historischen Concerten die Gattung als Musterstücke zu vertreten.

Die contrapunktische Verarbeitung der Gedanken, welche in der italienischen Ouverture nur ausnahmsweise vorkommt, wie bei Caldara, bildet in der französischen Ouverture die Regel für das große Allegro. Bald nach Lully's Tode bildete sich der Fugenstyl für diese Stelle als Norm aus. Campra, der anfangs noch italienische Anwandelungen in der Ouverture zeigt, hat zur Befestigung dieser Schreibart in der französischen Ouverture sehr viel beigetragen. Das fugirte Allegro bleibt bei Rameau und findet sich noch über Gluck hinaus in einzelnen Ausläufern, wie Mozarts Zauberflötenouverture. Die französischen Componisten halten die Themen kurz und schöpfen sie augenscheinlich sehr oft aus volksthümlichen Quellen, die in Frankreich, dem Land der Tänze, sehr reich flossen. Die Modulationsordnung ist sehr einfach, der Verlauf des Satzes brillant, leidenschaftlich, oft von idyllischen Episoden unterbrochen. Es war nicht ohne Bedenken, diese einmal hergebrachte Anlage zu ändern. Als Graun zu seinem Lucio Papiro in der Fuge einmal einen ernsten und, die Handlung andeutend, beklommenen Ton anschlug, erhob Friedrich der Große dagegen Einsprache.*) Wie groß Händel eigentlich ist, merkt man mit aus seiner freien Behandlung der französischen Ouverture. Keiner hat es so wie er verstanden, dem Schema immer wieder neue Gestalten abzugewinnen. Seine Ouverturen gehören durch die Mannichfaltigkeit und Freiheit der Form zu den interessantesten Leistungen der Gattung; das Feuer und die Energie, welche sie durchströmen, lassen sie heute noch frisch und jung erscheinen, wie am ersten Tage.

Ueberhaupt will mir scheinen, daß sich auch in der Litteratur der alten italienischen und französischen Opernouverture eine viel größere Menge lebensfähiger Kunstwerke vorfindet als man gewöhnlich annimmt. Sie sind weder so dünn im Klang, noch so leer in der Harmonie, als dies oft gesagt wird. Eins darf man nicht übersehen; daß die Orchester der Oper im 17. Jahrhundert und bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein mit einer Gruppe von Accordinstrumenten ausgestattet waren, die uns heute fehlen. Man hatte zu den Geigen und den Blasinstrumenten noch die Harfe, die Theorbe und das Cembalo. Das letztre Instrument war in der Regel zweifach vertreten. In Jomelli's „Merope" ist in der Arie Un raggio dispeme vorgeschrieben, daß in ganz kurzen Abschnitten, zuweilen viertelweise, ein erstes, zweites und drittes Cembalo mit einander abwechseln. Also auch drei Cembali im Orchester. Von der Existenz dieser wichtigen Instrumente erfährt man in den Partituren nur dann: wenn sie in außergewöhnlicher Weise verwendet werden. Die Vorschriften wie: cembalo pocchi tasti, tasto solo, senza cembali, senza secondo cembalo etc., die mit in der Stimme des Streichbasses stehen, belehren uns erst, daß noch Mitspieler da sind, welche für gewöhnlich gar nicht erst genannt werden. Sie sind in der Zeile des Contiono stillschweigend mit eingeschlossen; es ist ganz selten, daß man in den Partituren eine Cembalostelle ausgeschrieben findet. Das kam nur vor, wenn der Componist auf eine besondere Lage der Cembaloaccorde Gewicht legen und dieses Instrument mit Läufen und Motiven quasi solistisch hervortreten zu lassen beabsichtigte. Wir müssen aber bis an das Jahr 1760 und bei einzelnen noch weiter die Cembali und die andern Accordinstrumente in die Partituren mit einrechnen. Dann verschwindet manche Leere in der Harmonie und für den Klang ergeben sich reiche Mittel der Fülle und des Wechsels. — Die Partituren sind nicht einmal für das Streichquartett unbedingt verläßlich. Wiederholt findet man in den Partituren blos erste Violinen und Bäße angegeben, während dieselben Sätze in den Stimmbüchern für obligate zweite Geigen und Bratschen ausgeschrieben sind.

Die Leere der Harmonie und den dünnen Klang darf man darnach auch für die ältere Periode der Ouvertüre in Abrede stellen. Das Colorit, die Farbenmischung sind anders als im modernen Orchester und durchschnittlich vielleicht einfacher — namentlich soweit sie von der Verwendung der Blasinstrumente abhängen. Das alte Suitenorchester, auch das der Monteverdi'schen Toccata, ist das metallene der Spielmannsleute in Volk und Heer — die Ouvertüre von Cavalli ab, stellt dagegen als Gegensatz der Kunstmusik das Streichorchester mit den Cembalis und deren Verwandten. Die Blasinstrumente erlangten erst eins nach dem anderen in diese vornehme Gesellschaft wieder Eintritt. Zuerst die Oboen und Flöten, die häufig von denselben Musikern gespielt wurden. Sie stehen oft in demselben Stimmbuch. Dann kommen die Hörner hinzu (in der älteren Periode stets im Baßschlüssel notirt) ziemlich gleichzeitig (in Scarlattis Periode) die Fagotte. Selten werden die Trompeten verwendet und fast immer im Verein mit Pauken und in solchen Opern, wo der Waffenlärm besonders hervortritt, wie in Lottis Teofane, Hasses Soliman, der ein zweites (türkisches) Orchester aufzeigt. Posaunen sind mir nur in der Ouverture von Pollaroli's Ariodante vorgekommen, wo sie im zweiten Satz ein feierliches Andante anstimmen, in welchen bald das Tutti einfällt. Die Mittelsätze der italienischen Ouvertüre sind es, wo die Blasinstrumente, Oboen und Flöten, zuweilen auch die Hörner, besonders hervortreten. Im ersten Satze der italienischen Ouverture erscheint von derselben Zeit an, wo sich das zweite Thema einfindet, das bekannte Trio von zwei Oboen und einem Fagott, das mit dem vollen Tutti effectvoll wechselt. An die Stelle der Oboen treten zuweilen auch die Hörner. Im Allgemeinen haben in der italienischen Ouvertüre die Blasinstrumente eine zurücktretende, hauptsächlich verstärkende Bestimmung. In der französischen Ouvertüre ist das anders. Sie ist, wie die französische Oper überhaupt, stets auf äußern Reiz angelegt und findet diesen im Wechsel der Instrumentengruppen.

Die Hörner haben hier außerordentlich viel zu leisten, quantitativ und qualitativ. Rameau stellt sie mit den Clarinetten gerne zu einem Soloquartett zusammen. Die schwierigen Oboen- und Trompetenpartien der italienischen Oper (vgl. Händel) finden sich bei den Franzosen nicht; doch verlangen sie von Holzinstrumenten und Hörnern im Verzierungsfache Erstaunliches an Leichtigkeit. Das bei den Italienern beliebte Trio von 2 Oboen und Fagott ersetzen sie durch zwei hohe Flöten mit der ersten Violine (als Baß). Die französischen Ouvertüren haben Klänge, die heute nicht mehr zu hören sind, durch Verwendung der Muzettes und Chalamaux.

Die zuweilen in Büchern aufgestellte Behauptung, daß

*) L. Schneider (in der Geschichte der Berliner Oper) meint, der König habe an der Fugenform an und für sich Anstoß genommen. Dies ist unwahrscheinlich, da Graun vor dem Lucio Papirio mehrere französische Ouverturen mit Fugen geschrieben hat.

die Orchester bis zu Mozarts Zeit nur p. und f. unterscheiden konnten — erweist sich den französischen und italienischen Ouvertüren der ältern Periode gegenüber als irrig. Bereits Leonardo Leo und nach ihm die andren Neapolitaner verwandten große Sorgfalt auf Angabe der Nüancen und Spielarten. Bei den Franzosen ist dies nicht minder der Fall. Sie sind noch sorgfältiger und bezeichnen Vieles, was bei der angebornen Anlage und Bildung der Italiener selbstverständlich sein mochte, z. B. die betonten Noten. Die Mehrzahl der Ouvertüren steht in Ddur, Gdur, Fdur, Cdur, und Bdur, Amoll, Dmoll. Tonarten mit drei Kreuzen oder B gehören zu den Ausnahmen.

Von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab tritt in der Entwickelung der Ouvertüre eine Krisis ein, die sowohl die italienische wie die französische ergreift. Sie endet formell für die erstere damit, daß von ihren drei Sätzen nur einer bleibt, für die französische dahin, daß sie zweisätzig wird: Grave und Allegro. Die ersten einsätzigen Overtüren finden wir bei Hasse (Ezio) und bei Philidor (Sorcier, Tom Jones u. a.). Die ersten französischen mit zwei Sätzen bei Keiser und Rameau.

Wichtiger war eine innere Umänderung. Man verlangte von jetzt ab einen engeren Bezug der Ouvertüre auf die Oper. Ein innerer Zusammenhang zwischen Ouvertüre und Oper bestand allerdings schon früher. Wenn Otto Jahn in seinem Mozart (I, 260) die Ansicht durchblicken läßt, daß die Operncomponisten der früheren Periode die Ouvertüre gering geschätzt und nur als ein Mittel, Ruhe und Ordnung herzustellen betrachtet hätten, so geht er zu weit. Belegen läßt sich diese Meinung etwa damit, daß zuweilen die Componisten ihre Opern ohne Ouvertüre hinaus sendeten, wie A. Scarlatti seine „Theodora", Porta die „Argippo", daß gelegentlich einmal ein zweiter Componist die Ouvertüre zu der Oper eines anderen schrieb, wie Fux die zum „Proteo" des Giovanni Bononcini und zum Costantino A. Lotti's und drittens damit, daß sonst ziemlich bedeutende dramatische Componisten wie Trajetta, Porpora und allenfalls auch L. da Vinci Ouvertüren geschrieben haben, die wirklich zu nichts weiter bestimmt scheinen, als Lärm mit Lärm zu bekämpfen. Diese Anhaltspunkte dürfen jedoch nicht überschätzt werden. Aehnliche Fälle kommen auch in unserer Zeit noch vor, wo die Ouvertüre viel gilt. Verweisen wir nur auf Rossini und Marschner. Ein höheres Ziel hat auch die Ouvertüre seit Scarlatti und Lully erstrebt. Auch die flüchtigen, leicht hingeworfenen Augenblicksbilder des A. Scarlatti haben eine geistige, eine künstlerische Tendenz. Sie verscheuchen die Gedanken und Sorgen des Alltagslebens und wecken die Phantasie und die Empfänglichkeit. Und kommt man auf dem Wege von jenen Anfängen bis zur Ouvertüre von Hasse's „Didone" etwa oder einer von Rameau's Ouvertüren, so wird man nicht verkennen, daß die Componisten mit der Zeit doch immer mehr darauf bedacht waren, in ihren Ouvertüren die Physiognomie des Dramas voraus zu spiegeln, und auf die maßgebenden Charaktere und Ereignisse vorzubereiten. Wenn die Ouvertüren eine für uns auffällige Aehnlichkeit besitzen, so liegt dies zum großen Theile daran, daß die Dichtungen selbst immer wieder die gleichen Probleme im gleichen Zuschnitte behandeln. Die Opernlibretti sind alle Intriguenspiele, in denen sich Liebes- und Staatsinteressen kreuzen. Wer in ihnen nach Stoff für instrumentale Behandlung sucht, wird zunächst durch martialische, erotische und in zweiter Linie pastoral-idyllische Motive gefesselt und diese drei Elemente leihen auch immer wieder vorwiegend das thematische Material für die Ouvertüren her. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts begann man jedoch dieser Allgemeinheiten satt zu werden. Es war dies die Zeit, in welcher man überhaupt über die Oper im Allgemeinen und im Besonderen die Debatten erhob, und allerorten über die beste Art ihrer Einrichtung und über ihre Existenzberechtigung lebhaft stritt. Damals stellte zuerst der Graf Algarotti in seinem „Saggio sopra l'Opera in musica" (1755) die Forderung der Programm-Ouvertüre auf. Die Ouvertüre sollte im Kleinen ein Bild der Oper geben und ihre dramatischen Hauptmomente Scene für Scene, Act für Act vorausklingen lassen. Arteaga*) in „Le Rivoluzioni del teatre musicale" bekämpft und verspottet diese Forderung. Auch er aber ist darin mit Algarotti einig, daß die Ouvertüre enger an die Oper anknüpfen müsse und will sie als eine musikalische Vorbereitung auf die erste Scene gehalten wissen. Diese Theorie war allem Anscheine nach aus der Praxis geschöpft. Schon im Jahre 1697 begegnen wir in der „Europe galante" von Campra einer Ouvertüre, die mit dem schließenden Lento direct in den Prolog übergeht. Ein anderes Beispiel hierfür ist Händels Ouvertüre zur Arianna (1733). — Es ist bekannt genug, daß dieser enge Bezug der Ouvertüre auf die Oper schließlich Gestaltungsgesetz wurde, welchem alle Operncomponisten bis in die neueste Gegenwart in strenger oder freierer Weise gefolgt sind. Den stärksten Grad von äußerer Deutlichkeit fand dieser Zusammenhang dadurch, daß man in die Ouvertüre wörtliche musikalische Citate aus der Oper hereinnahm. Gewöhnlich wird Gluck als der Vater dieser Neuerung angeführt. Es ist gewiß, daß er mit dem Gewicht seiner Iphigenie in Aulis stärker als andere seiner Zeitgenossen für dieselbe eingetreten ist. Den Prioritätsanspruch kann man jedoch nicht für ihn aufrecht erhalten. Drei Jahre vor der Aufführung des Gluck'schen Werkes machte Montigny in der Ouvertüre zu seinem prächtigen — und es sei nebenbei bemerkt, noch heute vollständig und mit demselben Rechte wie Cherubinis Wasserträger lebensfähigem — „Deserteur" von diesem Kunstmittel Gebrauch, indem er den Schlußchor seiner Oper als Hauptthema der Ouvertüre benutzte. Ja 52 Jahre vor Gluck schrieb Händel seine „Esther" und ließ in ihre Ouvertüre die Gestalt einer Hauptfigur, die des „Haman", hineintreten.

Mit dem Namen Gluck haben wir unser Thema an den Punkt gebracht, von welchem aus Jedermann den weitern Weg findet. Die Hauptstationen heißen Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber. Der letztgenannte Meister ist geschichtlich der wichtigste. Er hat in seinen Opern-Ouvertüren eine energische Wendung in das Programmgebiet gemacht. Nur seinem starken musikalischen Genie verdankte er es, daß er auf diesem Wege kräftige und feste Kunstwerke schaffen konnte. Den schwächeren Talenten, welche ihm nachliefen, gelang dies seltener. Durch sie entstand jene Art von Ouvertüren, welche in der Form sich dem Potpouri nähern und der Bedeutung nach, besten Falles als „Epiloge" gelten können. Dem theoretischen Protest, welchen Wagner frühzeitig schon gegen diese bedenkliche Form der Ouvertüre erhob, hat er in den Vorspielen zum „Lohengrin" und zu „Tristan und Isolde" eine praktische Reaction nachfolgen lassen, die ihren Einfluß in den Ouvertüren jüngerer Opern-Componisten bereits zu äußern scheint**).

*) Auf ihn beruft sich Jahn an der angeführten Stelle.

**) Vorstehender, höchst interessanter Artikel beruht auf gründlichen praktischen Studien, welche Hr. Dr. Kretzschmar bei Gelegenheit seiner in Rostock veranstalteten historischen Concerte machte, von denen wir in Nr. 21 die Programme veröffentlichten. D. Red.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar
zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Viertes und fünftes Concert.)

Das vierte Concert, welches wie das vorhergehende in den Räumen des großherzoglichen Hoftheaters stattfand, wurde mit der Aufführung von Eduard Lassen's Symphonie Nr. 2. in Cdur eröffnet. Das Schaffen dieses Componisten zeichnet sich besonders durch eine gerade in unserer Zeit nicht eben zu häufig anzutreffende Natürlichkeit und Leichtigkeit aus. Dabei ist Lassen Meister in der Beherrschung der Form und besitzt die Gabe prägnanter melodischer Gestaltung. Diese Vorzüge treten auch in seiner Cdur-Symphonie hervor, bei welchem Werke nur dies zu bedauern ist, daß die Hauptthemen mehr in liedartigem, als symphonischen Style gehalten sind und östers zu sehr an die leichte, stark auf äußeren Effekt gerichtete Ausdrucksweise der modernen französischen Oper erinnern. Das unter Leitung des Componisten mit Präzision gespielte, sehr wirksam instrumentirte Werk fand eine seinem Werthe entsprechende freundliche Aufnahme. An Stelle des dritten Violinconcertes von Saint-Saëns, welches Sauret spielen sollte, hörten wir Arnold Krug's Violinconcert (Dmoll op. 23). Der Gehalt dieser Composition ist kein bedeutender. Das Pathos des ersten Satzes erhebt sich nirgends über die Sphäre, die gemeinhin mit der Bezeichnung „Kapellmeistermusik" charakterisirt wird; der letzte Satz fällt denn doch zu sehr ins Triviale. Wesentlich besser ist das Adagio, das durch warme Empfindung, edle Haltung und breite Melodieführung sich vortheilhaft auszeichnet. Der vorzügliche Violinvirtuos Tivadar Nachèz that das Möglichste, um das Werk zur Geltung zu bringen. Das Spiel dieses Künstlers fesselt durch einen leidenschaftlichen Zug und poesievolle Art in der Ausführung der Gesangsstellen. Hierauf brachte die großherzogliche Kammersängerin Frl. Pauline Horsen drei Sopran-Lieder Lassen's zu Gehör. Diese ausgezeichnete Künstlerin, welche beim Vortrage des erstens Liedes etwas befangen schien, entfaltete bei den folgenden alle Reize ihres silberhellen Organs und ihrer anmuthvollen Vortragsweise. Die auserlesene Feinheit und graziöse Leichtigkeit, mit der die Sängerin die Coloraturen des letzten Liedes ausführte, riß auch die Hörer zu den lautesten Beifallsbezeugungen fort. In dem von Lassen stimmungsvoll und poetisch betontem Liede: „Laß' die Rose schlummern" von Hamerling bewies Frl. Horsen übrigens, daß sie auch des innig-gemüthvollen Empfindungsausdruckes vollkommen mächtig sei.

Eine Symphonie in Edur von Alexander Glasunoff, ein noch in sehr jugendlichem Alter stehender russischer Komponist, giebt Zeugniß von dem Vorhandensein einer nicht gewöhnlichen Begabung. Die Themen sind recht frisch erfunden, doch sind sie im Charakter zu gleichartig gehalten (eine dudelsackartige Weise kehrt in verschiedenen Formen immer wieder) und waltet in ihnen ein spezifisch russisches, etwas bärenhaft-barbarisches Element zu sehr vor. Der junge Tonsetzer steht sichtlich noch ganz unter dem Banne seines heimischen national-musikalischen Vorstellungskreises, und besitzt, wenigstens im Momente, noch nicht die Fähigkeit, denselben durch wandelnde Idealisirung oder durch humoristische Behandlung in die Sphäre eines höheren Kunststyles zu erheben. Daß dieser Läuterungsprozeß möglich ist, haben besonders Liszt (als Idealist) und Beethoven (als der größte Humorist) durch viele ihrer Schöpfungen bewiesen. Den einheitlichsten Eindruck machte das Scherzo, in den anderen Sätzen wurde die Gesammtwirkung hauptsächlich durch die viele, keinerlei Fortentwickelung der Motive bringenden, Wiederholungen gleichgestalteter Phrasen abgeschwächt. Die Aufführung der Symphonie war eine gute; als Dirigent fungirte Hofkapellmeister Müller-Hartung.

Das werth- und gehaltvollste der an diesem Abend zum ersten Male aufgeführten Tonwerke war Eugen d'Alberts Klavierkonzert (in einem Satze) in Hmoll Op. 2. Diese Komposition des jungen Heros des Klavierspieles ist in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung. Sie erscheint erstlich als ein untrügliches „Zeichen der Zeit", wie gerade die hervorragendsten Talente der jüngeren Musikgeneration in ihrer Denk- und Empfindungsweise ganz und gar von dem Geiste jenes neuen Styls erfüllt und durchdrungen sind, der in den Schöpfungen Wagner's und Liszt's seine vollendete Gestaltung gefunden hat. Die bei d'Albert zum Ausdruck gelangenden Seelenstimmungen und Gefühlserlebnisse zeigen insbesondere den tiefgehenden Einfluß des Liszt'schen Schaffens. Aber dies ist als wichtig hervorzuheben, daß bis auf verhältnißmäßig wenige Momente uns nirgends eine sclavische Nachahmung entgegentritt, sondern wir den Eindruck einer eigengearteten Künstlerindividualität gewinnen. Der Komponist hat mit vollster Entschiedenheit den Weg betreten, den Liszt in seinen beiden Klavierkonzerten in Es- und Adur eingeschlagen hat. Die Grundstimmung des Werkes ist eine elegische, die sich von der anfänglich gedankenvoll sinnenden Ruhe bis zur leidenschaftlichsten, in breitestem Melodienstrome dahinfließenden Gefühlsergüssen steigert. Mit großer Sicherheit hat d'Albert es verstanden, der Conzentration der drei Hauptheile der früheren Konzertform in ein zusammenhängendes, einheitliches Ganze zu bewerkstelligen. Seine Empfindungsweise hat durchaus ein alles Gemeine vornehm von sich abweisendes Gepräge. Die Themen und Melodieen zeigen jenen pathetisch erregten Charakter, welcher uns aus der Instrumentallyrik Lisz't's und Chopin's vertraut ist. Als ein Gebilde von idealer Schönheit erscheint der langsame Mittelsatz — ein innigempfundener elegischer Gesang, dem ein trauermarschartiges Thema gegenübertritt, das mit seiner ernst-großen Haltung einen tiefergreifenden Eindruck ausübt. Die Beherrschung der äußeren Kunstmittel: die modulatorische Konstruktion, die thematische Verarbeitung und Umbildung der Motive zeigt eine, für die Jugend des Komponisten, merkwürdige Reife und Sicherheit. Der über ein chromatisches Motiv ausgeführte Fugensatz, welcher als zum Schlusse überleitende Cadenz dient, ist mit wahrer Meisterschaft ausgearbeitet. Als Vorbilder dieser Stelle dienten übrigens die prachtvollen Fugensätze der Liszt'schen Werke, aus dessen Sonate, dem „Mephistopheles" der Faustsymphonie &c. Der einzige Vorwurf, welcher gegen die Komposition zu erheben wäre, ist der, daß sie zum Vortrage eine Zeitdauer von fast 40 Minuten in Anspruch nimmt. Dies hängt aber mit dem inneren Charakter des Werkes zusammen, in welchem die im Großen und Ganzen lyrisch-elegische Betrachtung mit ihrer verweilenden Ruhe das Uebergewicht über die dramatisch-erregten, im Sturme auf ein Ziel losstürmenden Momente besitzt. Ganz vorzüglich ist die Behandlung des Orchesters; d'Albert verfügt über alle Tonfarben, welche die moderne Art der Instrumentation zur Verfügung stellt und verwendet dieselben in ebenso sinnvoller, wie maßhaltender Weise. Nun zu der Art der Ausführung. Die Wiedergabe des Klavierparts durch den Komponisten war in jeder Hinsicht eine meisterhafte. Ich habe von d'Albert's Spiel den Eindruck erhalten, daß er, wie nur wenige andere neben ihm, berufen

ist, die Tradition jenes großen Styls der Darstellung aufrecht zu erhalten, den geschaffen zu haben, eine der Großthaten seines unerreichten Meisters Liszt bildet. Die Leitung des Orchesters hatte bei diesem Stücke Prof. Klindworth inne. Die Aufgabe, die Ausführung eines so schwierigen Werkes mit einer einzigen Probe möglich zu machen, war keine leichte, Klindworth entledigte sich derselben mit beherrschender Umsicht und zeigte dem Kundigen sofort, daß er eine weit über die gewöhnliche Routine hinausgehende Dirigentenbegabung besitzt. Den Beschluß der Musikaufführung bildete eine „auf allgemeines Verlangen" erfolgte Wiederholung von Liszt's Orchesterstück „Salve Polonia" und Richard Wagner's in strahlender Siegespracht prangender Kaisermarsch. H. P.

Der verstorbene Robert Volkmann war eine Schumann und Brahms verwandte, mehr nach innen, als nach der heitern Welt zugekehrte Natur; dem sinnlichen Reize der Musik oft ferner stehend als gut ist, liebte er es, vorwiegend in ernsten Weisen und tonlichen Speculationen zu uns zu reden. Daher hat es sehr lange gedauert, ehe eine seiner werthvollsten Schöpfungen, das tiefsinnige B-moll-Trio (Op. 5) für Pianoforte, Violine und Cello, zur weitern Verbreitung gelangte. Franz Liszt erkannte den hohen Werth dieses Werkes schon vor dreißig Jahren. In den berühmten Matinéen auf der Altenburg zu Weimar bildete es, neben den leider nur wenig gekannten Franz'schen Trio's, ein Repertoirstück, das in Liszt, Singer und Coßmann, begeisterte Interpreten fand. Die diesmalige Vorführung war jedenfalls, wie die Ausführung der Zopff'schen Lieder, seitens des Vorstandes ein Werk schöner Pietät. Das Werk scheint im Anfange, wie manche Sachen von Brahms und Schumann, etwas zu viel „grau in grau" gemalt; aber bei weiterer Kenntnißnahme gewahrt man gar bald den edlen Kern dieses Kunstgebildes, namentlich wenn es in so mustergiltiger Weise, wie von den Herren Paur, Brodsky und Leopold Grützmacher vorgeführt wird.

Hermann Riedel hat in zwei Liedern (aus Victor Scheffels „Frau Aventiura") für Bariton und Harfe, den biederen, treuherzigen, naiven Landsknechtston recht gut wiedergegeben. Auch Herr Dr. Krückl hatte sich sehr wohl in den hier maßgebenden Geist der alten Zeit und in das Gemüth eines braven deutschen Kriegsknechtes versenkt, so daß seine Interpretation reichen Beifall erzielte, was den gefeierten Meistersänger veranlaßte, noch mit einer Zugabe (Gesang des jungen Harfners aus Sängers Fluch von Schumann) zu erfreuen.

Dr. Johannes Brahms berühmtes Sextett in Gdur, Op. 36, für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli (vorgetragen durch die Herren Ad. Brodsky, O. Nováček, Hans Sitt, Osc. Pfitzner, Alwin Schröder und Leop. Grützmacher), gehört zu denjenigen Werken, die mehrmals gehört und genossen sein wollen, um gehörig verstanden und gewürdigt zu werden. Die ernste, zur musikalischen Abstraction sehr geneigte Natur des Componisten tritt natürlich auch hier ganz merklich zu Tage, aber doch weniger als in andern nach innen gekehrten Tonwerken seiner Tonmuse. Ein so frischer fröhlicher Zug, wie er z. B. in Klughardt's Quartett so liebenswürdig strömt, wäre sicher manchmal bei Meister Brahms recht erwünscht. Selbst im Scherzo (im Allegro non troppo-Tempo) wills nicht so recht lustig zugehen, nicht so überschäumend-humoristisch und pikant, wie man's anderwärts gewöhnt ist. Was aber der Autor in seiner ernsten Sphäre geschaffen hat, das ist oft wunderbar. Die Darstellung war bis in's Kleinste tief gefühlt und wohl durchdacht, so daß ehrender Beifall den Ausführenden zu Theil wurde.

In den zwei Liszt'schen Claviersätzen: 3. Sonett für Pianoforte (nach Petrarka's Sonett 123) und erster Mephistowalzer (Tanz in der Bauernschenke nach Lenau's Faust) konnte Herr Alex. Siloti sich in doppelter Weise als hochstehender Pianist ausweisen, wenn er das nicht schon öfters mit aller Auszeichnung gethan hätte, nämlich in erster Linie als feinfühliger Clavierlyriker (im Sonett aus den Années de Pélerinage, Asdur) und als wild dahin brausender Siegfried des Piano, der sich unter strammen Bauern und drallen Schönen höchlich erlustigt. Zum bessern Verständniß des phantastischen Tonstückes hätte es sicher beigetragen, wenn die poetische Unterlage des genial concipirten Stückes, nach des Componisten Vorgange, im Programm abgedruckt worden wäre. Daß bei aller pianistischen Souveränität dennoch das Original im glänzenden Orchestergewande nicht ersetzt wird, ist natürlich und selbstverständlich. Herr Siloti wurde hier, im Ausgangspunkte seines noch jungen Künstlerruhmes, auch von Nichtweimaranern sehr gefeiert. Es muß unserm Großmeister Liszt sicher große Freude bereiten, in wenig Jahren drei entschieden hochbegabte Pianoforte-Virtuosen, wie die Herren d'Albert, Siloti und Friedheim — die Reihenfolge bitten wir nicht als endgiltig anzusehen — der Musikwelt zugeführt zu haben.

Auch dieses Mal erregte Rob. Schumann's spanisches Liederspiel, ausgeführt von Frl. Maria-Schmidtlein, Hrn. Gustav Trautermann und Hrn. Dr. Krückl, sehr discret begleitet von Dr. Friedr. Stade, beifälligste Aufnahme seitens des Festpublikums. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Straßburger Männer-Gesangvereins am 7. Juni. Durch Verspätung des Berliner Zuges konnte das Concert erst beinahe 3/4 Stunden später beginnen, jedoch wurde das zahlreich versammelte und etwas ungeduldig gewordene Publikum schon durch die von dem Präsidenten des Vereins, Herrn Hatt, vorgetragnen freundlichen Worte der Entschuldigung wegen der Verzögerung sofort beruhigt, und im Verlaufe des Vortrags der verschiedenen Nummern des ausgewählten Programms lohnte es denselben mit äußerst lebhaftem Applause und Da Capo-Rufen. Hauptvorzüge des unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Kapellmeister Bruno Hilpert stehenden Vereins sind: gute Schulung der Stimmen, sehr reine Intonation und lebhafter, charakteristischer Vortrag. Mag auch der Letztere, namentlich bei den Silcher'schen Volksliedern: „Zu Straßburg auf der Schanz" und „Es geht bei gedämpfter Trommelklang," in mancher Hinsicht etwas übertrieben erscheinen, so legte er trotzdem ein lobenswerthes Zeugniß von dem guten Einvernehmen zwischen Dirigent und Sängern ab. Hervorzuheben sind noch: Frühlingslied v. V. Lachner; Waldlied v. A. Braun; Still ruht der See v. H. Pfeil, Jung Werner v. Rheinberger, Ave Maria v. Neßler; Nun leb wohl du kleine Gasse von Silcher. Neßler's Ave Maria bot Gelegenheit, dem anwesenden Componisten ein musikalisches Hoch von Seiten des Vereins, dem einige trefflich gesprochne Worte, gesprochen von Herrn Director Hilpert vorangingen, darzubringen, in welches das Publikum begeistert einstimmte. Eine überaus angenehme Abwechslung

bot das vortreffliche Soloquartett, bestehend aus den Herren: Hertling, Jäkel, Taut und Lang, durch den herrlichen Vortrag der Koschat'schen Lieder: „Kärthner G'müath" und „Mei Dirndl is sauber", welchen zahlreiche Applause, Da Capo und Hervorrufe folgten. Die Straßburger Sänger werden sich der Art und Weise, wie das Leipziger Publikum seine Gäste aus dem schönen Elsaß zu ehren verstanden, gewiß noch lange und gerne erinnern. Nach dem Concert fand in der Centralhalle ein vom Leipziger Sängerbund veranstalteter Commers zu Ehren des Straßburger Männer-Gesang-Vereins statt, und bildet derselbe somit einen gemüthlichen und würdigen Abschluß des Concerts. Th.

Stadttheater. Die hochdramatische Partie der Leonore in Beethoven's Oper stellt zwar an die Repräsentantin hohe gesanglich-dramatische Anforderungen, werden diese erfüllt, so gehört sie aber auch zu den dankbaren Rollen, welche die gesammte Leistungsfähigkeit der Sängerin ins rechte Licht stellt und ihr auch beim gleichgiltigsten Publikum Applaus und Anerkennung sichert. Daher wird es erklärlich, daß Frau Luger sich als Fidelio von uns verabschiedete und Frau Moran-Olden ihr hiesiges Engagement damit antrat. Beide Damen realisiren dieses Charakterideal in ästhetisch befriedigender Weise. Frau Moran vermag aber noch mehr Kraft, Tonfülle und leidenschaftlichere Aufregung zu entfalten, was ihr hauptsächlich in der Kerkerscene, wo sie das: „tödt' erst sein Weib"! auf dem hohen B gewaltig herausschmetterte — die größte leidenschaftlich dramatische Steigerung ermöglicht, wie sie durch die Situation bedingt wird. Nicht wenig überrascht war ich, als ich diese leidenschaftliche Heroine wenige Tage darauf als „Agathe im Freischütz" angezeigt fand. Aus der heroischen, mit Revolver bewaffneten Leonore sich in die sanfte, schwärmerische Försterstochter zu verwandeln, dürfte doch wohl nicht so leicht gelingen. Frau Moran gab uns auch ein ganz ander Charakterbild, als wir in der Regel zu sehen gewohnt sind. In der die Freude des Wiedersehens schildernden Edur-Arie entflammte sie zu einer leidenschaftlichen Gluth empor, ganz so wie in ihrer ersten Fidelio-Arie; während sie aber hier durch die Situation erforderlich, ist sie dagegen im Charakter der Agathe ein ganz fremdes Element. Zwar hat Weber hier ein ziemlich elastisches Charakterbild geschaffen, aber mit solch glühendem Colorit darf doch dieses sanfte Mädchen nicht ausgestattet werden. —

In selbiger Vorstellung gastirte — wie schon früher gemeldet — Frl. Kacerowska als „Aennchen". Dieser erste theatralische Versuch fiel sehr befriedigend aus und soll sogar zu einem Engagement geführt haben. Wohlklingende Stimme und leichtes Spieltalent sichern ihr bei fortgesetzten Studien eine gute Carriere. Möchten aber alle angehenden Sängerinnen und Sänger wohl beherzigen: daß bloßes Partienstudium ohne fortgesetzte Schulstudien nicht zum hohen Ziel führt. Wir haben zu oft erlebt: daß stimmlich hochbegabte Personen durch einseitiges Partienlernen eher zurück, als vorwärts kamen. Anstatt, daß sie ihr Engagement, wodurch sie in sorgenfreie Lage kommen, zur ganz speziellen Ausbildung ihrer Stimme hätten benutzen sollen, glaubten sie nun, das sei nicht mehr nöthig, das Partienstudium genüge. Das hatte — ich könnte Namen nennen — sogar ein frühzeitiges Invalidwerden zur Folge, weil der Stimmapparat nicht durch systematische Schulstudien zu der erforderlichen Kraft und Ausdauer allmählig herangebildet worden war, um solche Anstrengungen lange Zeit ungeschwächt ertragen zu können. Ohne speciele Schulstudien erlangt man auch nicht die für größere, höhere Partien erforderliche Gesangstechnik.

Diese Mahnung sollte die Kritik dem angehenden Sängerpersonal öfters zurufen.

Am 15. und 20. ging „Verdi's Aïda" neu einstudiert in Scene. Die Titelrolle wurde von Frau Sthamer-Andrießen — als Gast — durchgeführt. Imposante Erscheinung, kräftige, im Brustregister auch wohlklingende Stimme, die nur im höhren Kopfregister zuweilen etwas scharf wurde, — diese mit dramatischer Verve gepaarten Eigenschaften vermochten auch ein ziemlich treues Charakterbild zu geben, dem nur in manchen Situationen noch leidenschaftlichere Accente zu wünschen waren. Auch glich sie nach ihrer Gesichtsfarbe mehr einer modernen hiesigen Salondame, als der äthiopischen Prinzessin. Ein gewisses Dunkelbraun ist hier durchaus erforderlich.

Die „Amneris" der Frau Moran-Olden war durchgehends die personificirte, leidenschaftliche Südländerin, deren glühende Liebe und wilde Eifersucht vortrefflich zur Darstellung gebracht wurden. Die Steigerung zu den dramatischen Höhepunkten in den beiden mittleren Akten war großartig und bewunderungswürdig. Auch die Herren Lederer und Schelper brachten ihre Partien sehr charakteristisch gut zur Darstellung. Einige Pausenversehen und demzufolge unrichtige Einsätze abgerechnet, ging die Vorstellung am 20. meistens gut von statten. In den ersten Acten wäre noch manche Kürzung langweiliger Situationen wünschenswerth. Die monotone Durchführung des mit der Einleitung beginnenden Aïda-Motivs wirkt in seiner tristen, reizlosen Gestalt allein schon ermüdend; die langweiligen Cultusceremonien noch mehr. Polyphonie ist bekanntlich die schwächste Seite der italienischen Operncomponisten, so auch bei Verdi.

J. Schucht.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das diesem zunächst gestellte „philharmonische Concert", eine Beigabe zu den acht alljährig festgestellten symphonischen Darbietungen unserer Hofoperncapelle, brachte uns in Berlioz's instrumentaler Umformung Weber's: „Aufforderung zum Tanze", und die vollständige Orchestermusik zum Shakespeare'schen: „Sommernachtstraum" von Mendelssohn immer hochwillkommene Bekannte in feinster und schwungvollster Gewandung der Wiedergabe. Hier blieb kein Wunsch offen, als der einer baldigen Wiederauffrischung solchen Tonblüthenduftes. Es drängt mich zwar bei diesem Anlasse zu dem ganz unverholenen Bekenntnisse, daß ich im Allgemeinen grundsätzlich ganz entschieden abhold bin jeder Umgestaltung freigeborener Kunstwerke; also auch jedem Nachinstrumentiren, Verstärken- oder wie immer Modernisirenwollen fester Tontypen. Es gilt in dieser Beziehung meinem höchstpersönlichen Erachten vollkommen gleich, ob das auf solche Art umgestaltete Kunstwerk der Antike, oder der modernen Zeit angehöre. Demungeachtet muß ich, hinblickend auf diese Berlioz'sche Umgestaltung des oben näher bezeichneten Clavier-Opus C. M. Weber's, ganz offen bekennen: daß dieser vollblütige Franzose, kraft seines Aneignens germanischer Bildung, zu dem ihn wohl innerster Drang gestachelt haben mag, unserem lieben urdeutschen Meister in dem hier gegebenen Falle ein vollkommen genau angepaßtes Gewand octroiirt hat. Wahrt ja doch dieses letztere den Geist der Originalgestalt mit einer Treue, die ihres Gleichen sucht und kaum sobald finden dürfte! Ja, es kommt Einem an manchen Stellen dieser Berlioz'schen Umarbeitung vor, als verschönere sie noch die ihr zu Grunde gelegten ursprünglichen Klänge, indem sie dieselben noch beiweitem voller und schwunghafter hervortreten läßt. An so mancher Stelle dieser Berlioz'schen Bearbeitung treten sogar Regungen eines contrapunktischen Tiefsinnes zu Tage.

Anlangend die Mendelssohn'sche „Sommernachtstraummusik", so bleibt sie wohl in allen ihren Darbietungen eine wider jedes Alternkönnen von allem Ursprunge aus geschirmte Gabe. Selbst das eigensinnigste Gegnerthum, stamme es nun von der Zopfträgerpartei oder von der Stürmer- und Drängerseite her, wird dieser von Mendelssohn hier geführten Tonsprache niemals auch nur das Mindeste anhaben können. Diese Musik übt ja eben durch den sie in jedem Pulse durchzitternden, bald sprühenden, bald seelenvoll sprechenden, bald wieder anmuthig scherzenden und neckenden Geist, der dicht an jene Grenze streift, wo das Urbild ächten Humors seinen weitesten Gesichtskreis uns zu öffnen beginnt, einen ganz außer-

gewöhnlichen Zauber auf jeden für solche Stimmungsbilder irgend Empfänglichen aus.

Was die Neuerscheinungen des in Rede stehenden „philharmonischen Concertes betrifft, so brachte es deren zwei: und zwar ein Clavierconcert — das zweite mit Opus 24 bezifferte — des hier lebenden Virtuosen und Componisten Ignaz Brüll, und eine dem Melodienborne Mozart's entstammte Einlagsarie für Sopran- und Violinsolo zu dessen Oper: „Idomeneo." Brüll's Tonmuse macht sich, was und in welcher Sphäre immer schaffend, niemals viel Kopfzerbrechens. Sie überliefert sich stets innerem Drange, ohne lang und viel zu sinnen und zu wählen. Dieser Drang führt sie zwar niemals in die Tiefe. Er läßt sie aber mühelos hübsche, leichtgeschürzte und großentheils einer bald melodisch, bald harmonisch-rhythmisch fesselnden Entwickelung fähige Gedanken oder Melismen finden. Auch ist diesem Componisten eine gewisse, durch angestammte Begabung und vielleicht auch durch gründlichen Unterricht festgeprägte, keineswegs alltäglich vorkommende Orchestirungsgewandtheit zu eigen geworden; Kraft dieser letzteren, gelingt es dem Componisten Brüll fast immer, seine Gedanken und Gedankenspäne edel und geschmackvoll auszustatten. Feinsinn und Geschmack ist denn überhaupt die dem Clavierspiele wie der Tonsatzesweise dieses eben genannten Künstlers eigenste Domäne. Daher bedenkt er denn in seinen auf das Entfalten der sogenannten Virtuosität abzielenden Werken — welcher Reihe eben auch das obgenannte Opus beizählt — das sogenannte Passagenwerk durchgängig mit geschmackvollen, von all' und jeder Ausgefahrenheit weit abliegenden Kundgebungen. Ebenso ist es um die Art der Orchestration aller mir bisher zu Gehör gekommenen instrumental eingekleideten Werke Brüll's, also auch mit diesem dreisätzigen Concerte, bestellt. Es wohnt zwar allerdings auch diesem letzteren kein eigentlicher Schwer- und Tiefgehalt inne. Allein es giebt sich Zug für Zug, wie in seiner Gänze als eine immer aus richtigem Feingefühle und Tacte hervorgegangene, ich möchte sagen: als eine stets fashionable, und durch so tadellos etikettmäßige Gewandung Kennern niemals anstößige, Laien aber jedes Mal bestrickende, einschmeichelnde fesselnde, in's Gehör dringende Gedankeneinkleidungsart zu erkennen. Genau dieselbe Bahn verfolgt die Art seines Clavierspiels. Kein Wunder denn, daß, wie allen seinen bisherigen reproductiven Leistungen, auch seiner diesmaligen Interpretation dieses eben angeführten knappen, aber tadellos netten Ergebnisses seines Mühens und Strebens in Sachen der schaffenden Kunst, wie in jenen des Darstellens einer so klug berechneten und ausgeführten musikalischen Vorlage aller nur mögliche spontane Beifall gezollt worden ist. Daß Brüll, der wohl — streng genommen — nicht mehr zeitgemäßen breitspurigen Gliederungsform seines Opus in drei von einander scharf abgetrennte Sätze treu geblieben; daß er daher nicht Chorus gemacht hat mit dem jüngsten Umschwunge des ungleich gedrängteren Ausgestaltens solcher Tongebilde: das ergiebt sich wohl klar aus der eben geschilderten Besaitungsart seiner Schaffens- und Gestaltungskraft. Es sei ihm denn ob solchen ihm eingeborenen oder angebildeten Conservatismus eben kein Vorwurf gemacht. Er hat uns mit diesem in seiner Art ganz probehaltigen Werke das erschöpfendste Maß seines Könnens, und dieses Letztere innerhalb der nicht weiter ausdehnbaren Grenzen als ein nicht blos achtungswürdiges, sondern zugleich in All' und Jedem als fein und reif durchbildetes, seinen Absichten genau entsprechendes, daher in seiner bestimmten Art vollkommenes, hingestellt. Dieser Anerkennungsspruch bezieht sich denn auch allumfassend auf die durch ihn vollführte Darstellerart des Einzelnpartes seiner Componistenspende. —

Die Ausgrabung jener Mozart'schen Einlagsarie in den neben manchem Ausgelebten so viel des bleibend Schönen nach musikalischem wie nach musikdramatischem Hinblicke umfassenden: „Idomeneo" hätte füglich wegbleiben, und durch ein gedankenvolleres Tonstück entweder rein orchestraler oder selbst arioser Art ersetzt werden können. Hier macht sich — das annähernd Gluck'sch gestaltete herrliche Recitativ etwa ausgenommen — kaum mehr geltend, als die conventionelle, hohle Phrase; also der fast durchgängig an allen sogenannten Einlags- oder Concert-Arien haftende Wundfleck. Ueberdies wurde die in Rede stehende Einlags-Arie zwar vom Orchester mustergiltig begleitet, und dem — ebenfalls nichtssagenden — Geigensoloparte nach von Herrn Concertmeister Rosé auch in eben derselben Art durchgeführt. Anlangend die Gesangssolistin, Frl. Bianca Bianchi, die derzeit bestellte Coloratursängerin unserer Hofopernbühne: so wurde der ihr zugewiesene Part sanglich wie sprachlich-declamatorisch dergestalt verschwommen hingestellt, daß sich auf eine solche Vorführung wohl ganz treffend jener Spruch des italienischen Dichters anwenden läßt, der da lautet: „par che canta, ma nulla intende." Und diesem Darstellertreiben genau anpassend, stellte sich dann auch die Wirkung eines solchen Singens auf den unbefangenen Hörerkreis heraus, die da zusammenzufassen kommt in dem so scharfem Tadel unmittelbar folgenden Dichter-Anathem an solche Darsteller von Kunstwerken, dahin lautend: „par'che ascolta l'uditore, ma nemmeno nulla intende." —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Die fünfte und sechste Soirée für Kammermusik, ausgeführt durch die HH. W. Kes, Hofmeester, Trooſtwijk, Werner, Cramer, Tak, Bosmans, Wedemeijer und Röntgen, hatten folgendes Programm: Gmoll-Quartett von Grieg, Gmoll-Quintett v. Mozart, Esdur-Octett von Mendelssohn, Pfte-Trio von Beethoven, Gmoll-Sonate für Viol. von Tartini, Symphonische Etuden (Op. 13) für Pfte von Schumann und Pianoforte-Quartett (Adur, Op. 26) von Brahms. —

Carlsbad, 8. Juni. Concert des Vcello-Virtuosen Josef Diem mit der Concert-Sängerin Frl. Wilhelmine Schwartzkopff: Romanze von Beethoven, Lieder von Lassen und Franz, Concert-Fantasie von Servais, Waldvögelein, Lied mit Cello und Pfte von Lachner, Ave Maria von Schubert und Tarantella für Cello von Goltermann, Lieder von Schumann und Brahms, Nocturno von Chopin und Gavotte von Popper. —

Dresden, 13. Juni. Im Kgl. Conservatorium: Orgel-Sonate (Gmoll) von Merkel (Hr. Arens), Arie a. „Orpheus": „Ach, ich habe sie verloren" v. Gluck (Fr. Bächi), Dmoll-Suite f. Clavier (Op. 91) von Raff (Hr. Röhr), Lieder von Jensen und Wüllner (Frl. von Dresky), Concertallegro f. Viol. v. A. Bazzini (Hr. Hildebrandt I.), Arie a. „Die Zauberflöte": „Ach, ich fühl's" (Frl. Pfennigwerth), Fantasie für Flöte von G. Briccialdi (Hr. Fischer), Quintett aus „Die Meistersinger": „Selig wie die Sonne" v. Wagner (Frl. Walter, Rockstroh, HH. Mann, Jenß, Zippel), Berceuse (Op. 57) v. Chopin und Erlkönig von Schubert-Liszt (Hr. Wolf), Lieder von Schubert (Frl. Rockstroh). —

Erfurt. Am 21. Mai brachte der Soller'sche Musik-Verein unter Hofcapellmeister Emil Büchner Mendelssohn's „Elias" in der Predigerkirche zur Aufführung und errang hiermit einen vollen Erfolg. Das Concert ließ in keiner Beziehung zu wünschen übrig. Solisten, Orchester, Chor thaten ihre Schuldigkeit im vollsten Maße und das zum Theil aus weiter Ferne herbeigekommene Auditorium (über 1200 Personen hatten das Concert besucht) ließ denn auch seine Anerkennung allen Mitwirkenden gleichmäßig zu Theil werden. Als Solisten traten auf im Sopran Frl. Reimann, Concertsängerin aus Berlin, mit schöner klangvoller Stimme, Frl. Elise Lehmann, Concertsängerin aus Erfurt, im Besitz eines sympathischen Alts von immensem Umfange, Hr. Max Ronneburger aus Berlin (Tenor), Hr. Eugen Hildach aus Dresden (Baß). Letzterer ist als vorzüglicher Eliassänger bereits bekannt, ersterer führte seine weniger dankbare Aufgabe ebenfalls zur vollen Zufriedenheit durch. Hrn. Hofkapellmeister Büchner, dem rührigen Dirigenten, wurde die allgemeinste Anerkennung gezollt. —

Gera, den 15. Juni. Concert bei Gelegenheit des III. Ostthüringer Sängertages. Ausgeführt durch die Vereine Orpheus-Greiz, Thalia-Zeulenroda, Gesangverein-Weida, Musikalischer Verein und Singkränzchen-Neustadt a. d. Orla, Gesangverein-Triptis, Liedertafel- und Arion-Gera: „Rosamunde-Ouverture" von Schubert, Die Harmonie, Hymne für Männerchor von W. Tschirch und „O Eros", Chor aus „Antigone" von Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouverture, Römischer Triumphgesang mit Orchester von Bruch, „O Isis und Osiris", Chor aus der „Zauberflöte" von Mozart, „Das deutsche Schwert", für Mänerchor mit Blasinstr, von C. Schuppert. —

Halle a. S. Die Neue Singakademie hatte am 19. Juni eine Aufführung von Händel's „Samson". Die Soli waren vertreten durch Frl. Oberbeck aus Weimar, Fr. Julie Bächi aus Zürich und der HH. Honigsheim aus Berlin, Hofopernsänger R. v. Milde aus Weimar. —

Jena, 26. Juni. Concert der Singakademie: Schubert's „Gott in der Natur" für gemischten Chor, Soli und Orch. bearbeitet von Wüllner, „Aria" für Cello mit Orgelbegleitung von A. Lotti-Fitzenhagen und „Consolation" von Liszt-J. de Swert (Hr. Kammermusikus Friedrichs aus Weimar), sowie „Graner Festmesse" v. Liszt. Gesangssolisten: Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Schöler, HH. Richter und Hettstedt, sämmtlich aus Weimar. —

Laibach. Letztes Concert der philharm. Gesellschaft unter MD. Josef Zöhrer mit Hrn. Julius Heller aus Triest (Viol.): Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Achtes Violin-Concert von Spohr, Schicksalslied für gem. Chor und Orch. von Brahms, Trille du diable für Viol. von Tartini, Psalm 42 von Mendelssohn, Streich-Quatett (Fdur, Op. 17) von Rubinstein, Clavier-Trio (Op. 102) v. Raff, Septett (Op. 20) von Beethoven. Ausführende: HH. Hans Gerstner, Ernst Pfefferer, Gustav Moraweтz, Heinrich Korel, Josef Zöhrer, Fettl, Sklenar, Truschnowitz und Stiaral. —

London, 26. Mai. Concert des Harfenvirtuosen Oberthür mit den Damen Zimeri, Sanderini und den HH. Grice, Henkl, Gear u. Albert: Trio für Viol., Vcello u. Harfe von Oberthür (HH. Henkel, Albert u. Oberthür), Lieder, Arien und Cavatine von Meyerbeer, Schubert, Mendelssohn, Mozart und Abt, Solostücke für Violine, Harfe und Vcello von S. Anderton, Händel, Hasselmanns, Zamara und Oberthür. — 29. Zweites Kammermusik-Concert von Mad. Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Streich-Quartett (Dmoll) von Schubert (HH. Ludwig, Collins, Zerbini u. Whitehouse), Morgenroth, Duett von Tschaikowsky (Miß Louise Phillips und Mad. Fassett), Violin-Sonate v. Grieg (Mad. Frickenhaus u. Hr. Ludwig), „Airs Hongrois" f. Violine v. Ernst (Hr. Ludwig), 3 Duetts v. Schumann und Pfte.-Trio von Schumann (Mad. Frickenhaus, HH. Ludwig u. Whitehouse). —

Middleburg. Die Middleburg (Amerika) Musical Association feiert in diesem Monat ihr fünfzigjähriges Jubiläum mit Haydn's Schöpfung, Beethoven's Siebente, Zauberflöten-Ouverture, Mendelssohn's 114. Psalm und Bruch's „Schön Ellen". —

Milwaukee, 13. Juni. „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, Arie von Dvorak (Miß Emily Winant), Aufforderung zum Tanz von Weber, Preisgesang aus die Meistersinger (Hr. Winkelmann), Scene aus Tannhäuser, III. Act, (Hr. Remmertz), Kirchen-Chor und Scenen aus Lohengrin (Miß Emma Juch und Hr. Winkelmann), „Leonoren"-Ouverture v. Beethoven, Ocean-Arie aus „Oberon" v. Weber (Frau Friedrich-Materna), Chor, Duo und Arie aus Haydn's „Schöpfung" (Miß Emma Juch, HH. Franz Remmertz, Th. Toedt und Emil Scaria), Orchester-Introduction u. Lied a. „Die Meistersinger" (Emil Scaria), Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde" (Frau Amalia Friedrich-Materna) und „Walküren-Ritt" von Wagner. —

Oelsnitz, den 3. Juni. Geistliche Musikaufführung in der Hauptkirche, veranstaltet von dem Cantoren- u. Organisten-Vereine der Kreishauptmannschaft Zwickau, mit Frau Prof. Hofmann-Stirl aus Plauen und des Kirchen-Chores zu Oelsnitz, unter Cantor Schönrich: Einleitung und Fuge für Orgel aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" von Spohr (Organist Gruner aus Johann-Georgenstadt), Pfingstcantate v. Bach (Fr. Prof. Hofmann-Stirl), Motette a capella von Hauptmann, Choral-Trio für Orgel von Merkel (Org. Peters aus Elsterberg), Agnus dei von Mozart und Geistliches Lied von W. Frank (Fr. Hofmann-Stirl), Präludium und Fuge (Hr. Butze aus Chemnitz) und Missionsmusik mit Orgelbegleitung von Gast. —

Pawlowsk bei **St. Petersburg,** 30. Mai. Viertes Symphonie-Concert unter Leitung des Musik-Director Hlawatsch. Schubert: Ouverture Fierrabras, Rameau: Musette et Tambourin des „Fêtes d' Hébé", Cavatine von Raff, Gondoliéra von Ries, 2. Slavische Rhapsodie von Dvorak, Massenet: Ouverture „Phèdre", Le dernier sommeil de la Vierge, Ouverture über russische Motive v. Balakirew, Chor a. d. Oper „Der Geizige" von Gretry, Serenade von Haydn, Balletmusik a. d. Oper „Zwei Wittwen" von Smetana. —

Sondershausen, 15. Juni. Drittes Loh-Concert: Schumann's Esdur-Symphonie, „Die schöne Melusine" Ouverture von Mendelssohn, Concertstück für Violine von Saint Saëns (Concertmeister Grünberg), „Musikalische Dorfgeschichten" von Kretschmer, sowie „Euryanthe"-Ouverture. —

Weißenfels, 9. Juni. Wohlthätigkeits-Concert von der Concertsängerin Frl. Lucie von Wolframsdorff mit der Stadt-Capelle und des Hrn. Cantor Liebing: Haydn's Gdur-Symphonie, Cavatine aus „Donna Caritea" von Mercadante (Frl. Lucie v. Wolframsdorff), „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn, Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, Die Sterne, Lied m. Pfte u. Vcello, Violin-Solo von Lachner (Hr. Kunze), Lieder von Franz, Jensen u. Louis Deffès und Ouverture von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Hr. Hofcapellmeister Dr. Wüllner wird das Kölner Conservatorium im Juli d. J. besuchen, um den Schlußprüfungen beizuwohnen. Die Uebernahme des städtischen Capellmeisterpostens erfolgt im Herbst.

— Der seit 1878 in Amerika weilende ungarische Violinvirtuos Eduard Remeny concertirt gegenwärtig in New-York mit großem Beifall. Mitte Juni gedenkt er eine Tournée nach Californien zu unternehmen. —

— Im nächsten Winter wird Felix Weingärtner, der Dichter-Componist der Oper „Sakuntala", als zweiter Kapellmeister in Königsberg i. Pr. thätig sein. —

— Der Violinist Hr. Richard Sahla zu Hannover ist zum Kgl. Concertmeister ernannt worden. —

— Richard Schmidt, Director eines renommirten Musik-Instituts in Berlin und Gesanglehrer an der Friedrich-Werder'schen Ober-Realschule, ist zum Kgl. Musikdirector ernannt worden. —

— Hofopernsänger Otto Brucks wird am 1. Juli aus dem Verband der Dresdener Hofoper scheiden und ein Engagement im Hamburger Stadttheater antreten. In Hamburg, wo Neßler's neue Oper „Der Trompeter von Säkkingen" baldigst zur Aufführung kommt, wird Hr. Brucks wahrscheinlich in der sehr günstigen Rolle des „Jung Werner" seine Thätigkeit beginnen. Außer durch seine stimmliche Begabung ist der junge Sänger, der noch vor kurzer Zeit in Berlin als Posaunist in der Hofcapelle wirkte, für die Trompeter-Partie wegen seiner Bläser-Fertigkeit speziell geeignet. Er wird nämlich nicht nur singen, sondern auch selbst die für Trompete geschriebenen Solostellen blasen — ein Bravourstück, das andere Baritonisten nicht sogleich nachahmen können. —

— In England erzielt gegenwärtig ein in Deutschland noch nicht bekannter französischer Cellist W. Polak große Erfolge. Die Zeitungen rühmen seine Leistungen und berichten außerdem, daß der noch junge Künstler binnen Kurzem auch eine größere Tournée durch Deutschland unternehmen will. —

— Hr. Opernsänger Gudehus in Dresden wird sich demnächst nach London begeben, um dort sein so rühmlich begonnenes Gastspiel bei der deutschen Oper im Coventgarden fortzusetzen. —

— Der Tenorist Hr. Gritzinger wurde, nachdem er mit außerordentlichem Erfolg unter Leitung des Director Jahn am 18. d. M. im Stadttheater zu Olmütz den Erik im „Fliegenden Holländer" gesungen, von ersterem für 5 Jahre als Solosänger für die Wiener Hofoper engagirt. —

— Der Baritonist Hr. Luria, ein Schüler des Prof. Gänsbacher in Wien, wird im Monat August im Dresdner Hoftheater ein drei Abende umfassendes Gastspiel eröffnen.

— Im Leipziger Stadttheater hatte, wie schon gemeldet, Frl. Marie von Kacerowska einen vollen Erfolg als Aennchen im Freischütz. Director Stägemann hat von weiteren Proberollen Abstand genommen und die junge Dame sofort fest engagirt. Somit hat sich das günstige Urtheil über die anmuthige begabte Sängerin, das nach ihrem Auftreten in den Gesangprüfungen ihrer Lehrerin, des Frl. Auguste Götze gefällt wurde, vollauf bestätigt. Auch andere der damals mit Auszeichnung genannten Schülerinnen der Götze'schen Opernschule haben unterdeß ihren Flug mit Glück begonnen: Frl. v. Wennrich geht an das Hoftheater zu Dessau, Frl. Ruczika an das Hoftheater nach Darmstadt und die Altistin Frl. A. Radecke ist bereits ein angesehenes Mitglied der Hofoper in Wiesbaden geworden, wo sie mit vielem Beifall die Carmen, Ortrud, Amneris 2c. sang. —

— Frau Annette Leschetizki-Essipoff ist von ihrer längeren Concertreise in England wieder nach Wien zurückgekehrt. Sie hat in London neun Mal öffentlich gespielt; zwei Mal in selbstständigen Concerten, zwei Mal in Aufführungen der Philharmoniker und fünf Mal in anderen Concertaufführungen. —

— Frl. Detschy in Wien ist für das Hamburger Stadttheater engagirt und tritt am 1. September d. J. in den Verband dieses Instituts. —

— Im Leipziger Stadttheater wird nächstens „Lohengrin" mit Frl. Jahns als „Elsa" und Frau Moran-Olden als „Ortrud" in Scene gehen. —

— Frl. Sidonie Roth, Primadonna des Darmstädter Hoftheaters, wird in der ersten Hälfte August d. J. an vier Abenden im Wiener Hofoperntheater als Donna Anna, Norma, Rezia und Leonore (Troubadour) gastiren. —

— Pauline Lucca setzt ihr Gastspiel in der Italienischen Oper im Coventgarden-Theater in London mit ungeschmälertem Erfolge fort und erweist sich als die Hauptanziehungskraft der Oper in dieser Saison. In vergangener Woche wirkte sie vor stets übervollem Hause in Reprisen der „Hochzeit des Figaro" und der „Hugenotten" mit. Fr. Lucca feierte die glänzendsten Triumphe als Valentine, und Frau Sembrich leistete Vorzügliches in der Partie der Margarethe de Valois. Nach dem Duett im vierten Acte, welches von Frau Lucca und Herrn Mierzwinski unnachahmlich gesungen wurde, brauste ein minutenlanger Beifallssturm durch das Haus.

— Sr. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat den Comissionsrath C. F. Kahnt bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Weimar mit dem Falkenorden zweiter Classe beehrt. —

— Der Pianist Hugo Mansfeld aus San Francisco gab am 22. in Blüthner's Saale in Leipzig eine Matinée, in welcher er zahlreiche ältere und neuere Werke vortrug, worüber wir später berichten. —

— Die amerikanischen Impresario Moritz Strackosch und Mr. Grau sind nach Europa gereist, um Künstler für die nächste Opern- und Concertsaison zu engagiren. —

— Ueber die Ferienbenutzung der Mitglieder des Kgl. Hoftheaters in Dresden verlautet, daß Frl. Tullinger nach Ems geht, Frl. Reuther nach Carlsbad, Hr. Gudehus und Fr. Malten nach Bayreuth, Hr. Schuch nach Carlsbad, Frau Schöller nach Elster, Hr. Richelsen in die Alpen, Hr. v. d. Osten und Ulrich gebrauchen Marienbad resp. Sylt, Hr. Riese ist nach Carlsbad, Hr. A. Erl geht nach Schandau, Hr. Marcks in das bayr. Hochgebirge, Hr. Kapellmeister Hagen nach Wiesbaden.

— Bei dem 25jährigen Jubiläum des allgemeinen deutschen Musikvereins waren unter A. auch Fabrikant Sökeland aus Wandsbeck b. Hamburg mit seinen beiden musikalisch außergewöhnlich begabten Kindern Goswin und Paula erschienen. Dr. Franz Liszt empfing die beiden Kinder, die nicht das Aussehen von übeldressirten, körperlich verkommenen „Wunderkindern" haben, aufs freundlichste. Goswin S. spielte bei dem Meister in Gegenwart einer hochansehnlichen Versammlung Bachs Gdur-Fuge aus dem wohltemperirten Claviere, auf Liszt's Wunsch, auswendig und nach Hdur transponirt. Der Knabe ist im Stande, dieses Stück sofort nach allen 12 Dur-Tonarten zu transponiren; Ref. hörte die fragliche Fuge Tags vorher in As- und Gesdur. Außerdem spielte genanntes Kind noch die Terzen-Etüde von Chopin. Seine Schwester Paula spielte den 1. Satz von Hummels Esdur-Sonate (Op. 13) allerliebst. In verschiedenen anderen Kreisen spielte der hochbeanlagte Knabe Beethovens große Cdur-Sonate (Op. 53), Etüden von Chopin und Thalberg, Liszt's 2. ungarische Rhapsodie, dessen Soirée de Vienne &c.; die 10jährige Paula Weber's Aufforderung zum Tanze, Moscheles Terzen-Etüde in Gdur &c. Der 11jährige Goswin producirte außerdem einige Compositionen: eine Claviersonate, einige wirklich hübsche Lieder, ein Orgelstück, sowie ein Impromptu. Schwierige Aufgaben aus der Harmonielehre löste er fehlerfrei. Möge beiden Kindern eine reiche künstlerische Entwickelung zu Theil werden, und mögen dem bisherigen Musiklehrer der beiden Kinder, Hrn. Stapelfeldt in Hamburg, noch viele derartige Erfolge beschieden sein. —

— Der Kapellmeister Paolo Sperati, geb. 1821 in Turin, † am 20. Mai in Christiania. — Der Musikschriftsteller, russischer Staatsrath W. von Lenz, bekannt durch seine Werke: „Beethoven et ses trois styles", „Beethoven, eine Kunststudie", (5 Bde. 1855—1860) und „Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit", † in Petersburg im Alter von 75 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Kgl. Hoftheater zu Wiesbaden wird die Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" vorbereitet. —

Carl Grammann's romantische Oper „Das Andreasfest" wird im December zum Vortheile des Pensionsfonds der Wiener Hofoper ihre erste Aufführung in Wien, unter Leitung des Director Jahn, erleben. Die Hauptdarsteller der Oper werden Fr. v. Raday, Frl. Meißlinger und die Herren Müller, Reichmann und Rokitansky sein.

Vermischtes.

— Im nächsten Winter wird Amsterdam eine wesentliche Bereicherung seines Musiklebens durch 30 in Aussicht genommene Philharmonische Concerte mit dem Kapellmeister W. Kes als Dirigenten und einem Orchester von 70 Mann erhalten. Diese Concerte sollen vornehmlich dazu dienen, der modernen Musik, von welcher bekanntlich ein dortiger Herr Musikdirector wenig oder gar Nichts wissen will, Bahn zu brechen. —

— Am 19. und 21. Juni fanden im Olmützer Theater Wohlthätigkeitsvorstellungen statt, in welchem „Der fliegende Holländer" zur Aufführung gelangte. Die Hauptpartien waren durch Mitglieder des Wiener Hofoperntheaters repräsentirt und zwar durch die Damen Kupfer, Baier und die HH. Horwitz und Gritzinger. —

— Durch das Hinscheiden des bisherigen Leiters und Förderers des Cäcilienvereins, P. Grischkowski in Olmütz, ist die dortige Domkapellmeisterstelle erledigt. Die sich darum Bewerbenden müssen der czechischen Sprache mächtig sein und als Sänger in den Chorämtern fungiren können. —

— Im Wiener Hofoperntheater wurde vor Kurzem Wilbrandt's „Märchen von Untersberg", Musik von Franz Schubert, erstmalig aufgeführt und hatte sich vermöge seines poetischen Inhalts, als auch infolge der glänzenden Ausstattung und musterhaften Darstellung eines sehr schönen Erfolges zu erfreuen. —

— In der Großen Oper zu Paris finden jede Woche nur drei Vorstellungen statt. Kürzlich sollten vier Vorstellungen jede Woche, und zwar eine zu herabgesetzten Preisen („populäre Vorstellung"), gegeben werden, d. h. regelmäßig vier in jeder Woche, aber gegen diese Neuerung machte das gesammte Chorpersonal energisch Front und es mußte beim Alten bleiben. Viele geplagte deutsche Choristen an manchen Opernbühnen, welche oft 4—5 Mal in der Woche singen müssen, werden die glücklicheren Pariser Collegen beneiden. Jedenfalls ist es nur zu billigen, wenn die nur für den Lebensunterhalt und niemals für Ruhm und Reklame Singenden nicht überbürdet werden.

— Vor dem kürzlichen Benefizconcerte für Herrn Pasdeloup im Trocadero-Saale zu Paris erhielt derselbe von Hrn. E. Alexandre, dem Testamentsvollstrecker Hektor Berlioz', ein sehr werthvolles kunsthistorisches Geschenk: den Dirigentenstab, welchen einst Berlioz von seinem Freund Mendelssohn-Bartholdy zum Geschenk erhielt. Die beiden in ihren Compositionen und auch in vielen anderen Stücken grundverschiedenen Meister der Tonkunst hatten in Italien sich kennen gelernt. Anfangs fühlte sich Mendelssohn von Berlioz, dessen Esprit nicht selten in Gesprächen blasphemisch wurde, Heiliges ironisch beleuchtete und auch Musikautoritäten satyrisch behandelte, fast abgestoßen, dann aber schloß er mit dem geistvollen Franzosen doch Freundschaft, die Beiden nützte. Als Berlioz zum ersten Male nach Leipzig kam, um dort seine Werke bekannt zu machen, war sein Erstes, Mendelssohn aufzusuchen und die alte Freundschaft zu erneuern. Er traf ihn im Gewandhause, wo Mendelssohn gerade eine seiner Symphonien (in der Probe) dirigirte. Begeistert hörte Berlioz zu und erbat sich darauf von Mendelssohn den Dirigentenstab, den er einen „Zauberstab" nannte. Der liebenswürdige Freund überreichte ihn Berlioz mit herzlichen Worten, wünschte aber, dessen Dirigentenstab dafür einzutauschen. „O wie gern!" erwiederte Berlioz, „aber Sie tauschen ja Blei für Gold ein!" — Später hat Berlioz den ihm sehr theueren Stab fast immer in Concerten gehandhabt. Man kann sich denken, wie stolz Herr Pasdeloup auf dieses ererbte oder geschenkte Werthstück ist. —

— Am 20. Mai hielt Hr. Dr. C. Fuchs aus Danzig im Blüthner'schen Saale einen Vortrag „Ueber musikalische Metrik und richtige Phrasirung". Am folgenden Abend trug er als Erläuterung zu dem vorher gehaltenen Vortrag verschiedene Werke von Bach, Mozart, Beethoven und Schumann vor. Beide Abende waren nur von Wenigen besucht. Hr. Dr. Fuchs zeigte viel Gewandtheit im Vortrage des angezeigten Gegenstandes und klares gediegenes Spiel der Werke; jedenfalls ist er ein gründlicher Kenner derselben. Ob die mit dem Vortrag über musikalische Metrik und richtige Phrasirung verbundene Absicht, eine Reform der bisherigen Vortragsweise zu erzielen, erreicht wird, das vermag wohl die Zukunft allein zu entscheiden. —

— Am 3. d. M. hat sich in Halle a. S., unter Vorsitz des Diakonus Richter, ein evangelisch-kirchlicher Chorgesang-Verband für die Provinz Sachsen und die Thüringischen Lande constituirt.

Neuer Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue **revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe**
von

Karl Klindworth.

[338]

Complet in 3 Bänden.
Preis à Mark 3.—.

Neue Musikalien.

[339]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Instrumentalsatz, Amoll, aus der Cantate „Uns ist ein Kind geboren" f. d. Pianof. zu vier Händen bearb. v. P. Graf Waldersee. ℳ 1.25.

Bagge, S., Op. 16. Kleine Suite, Emoll, für Clavier und Violine (leicht, Violine in der 1. Lage) über den Namen Hagenbach. ℳ 4.—.

——— Op. 17. Drei Clavierstücke, Amoll, Gdur, Dmoll, in Balladenform. ℳ 4.—.

Berghe, Ph. van den, Op. 24. Pier-Lala Fantaisie, Fismoll, pour Piano. ℳ 3.20.

Götze, Heinrich, Op. 18. Drei Clavierstücke. ℳ 2.—.
(Nr. 1. Wanderlied. — 2. Stille Klage. — 3. Die Werbung.)

——— Op. 19. Bunte Reihe. 12 kleine Clavierstücke. ℳ 3.25.

Hofmann, Heinr., Op. 54a. Zwei Serenaden f. d. Pianof. zu zwei Händen.
Nr. 1. Cmoll. Nr. 2. Gdur. à ℳ 3.50.

——— Op. 69. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Einzelausgabe:
Nr. 1. Bitte. — Nr. 2. Zuversicht à 75 Pf.

Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem VIII. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streichquintett. Stimmen. ℳ 5.50.

——— Op. 71. Variationen, Amoll, über einen Walzer von Joh. Brahms f. d. Pianof. zu vier Händen. ℳ 4.25.

Hüllweck, Carl, Op. 7. Arioso, Fdur, für Violoncell und Orgel (od. Pianof.). ℳ 2.—.

Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier, Heft III, Nr. 51—75. ℳ 5.50.

Liederkreis, Samml. vorzügl. Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. d. Pianof. Dritte Reihe.
Nr. 255. Hofmann, H., Rathlos, aus Op. 68, Sinnen und Minnen Nr. 6. 50 Pf.

Reinecke, Karl, Fünf Kinderlieder. Für vier Männerstimmen eingerichtet von Theod. Pfeiffer. Part. u. St. ℳ 2.—.
Nr. 1. Morgengebet. Du lieber Gott im Himmel. — 2. Lied des Georg im „Götz von Berlichingen". Es fing ein Knab' ein Vögelein. — 3. Dort oben auf dem Berge. — 4. Regenlied. Es regnet, es regnet. — 5. Gebet zur Nacht. Müde bin ich, geh' zur Ruh'.

Schepp, H. W., Variationen, Fmoll, über ein Thema von Alex. W. A. Heyblom f. d. Pianof. ℳ 2.50.

Stücke, Lyrische, für Violoncell u. Pianof. zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 37. Gluck, J. C. v., Ballet aus der Oper „Orpheus und Eurydice". 75 Pf.

Wilhelmj, August, Allegro, Ddur, aus dem Militairconcert von Karl Lipinski. Für Violine mit Orchester- od. Pianof.-Begl. frei bearb. Ausgab. mit Pianof. ℳ 4.50.

Collection complète des Oeuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. II. **Lucile. Comédie en un acte mêlée d'ariettes.** ℳ 16.—.

☛ Subscriptionspreis ℳ 12.—. ☚

Mozart's Werke. Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente Nr. 1—10 in 5 broch. Bänden.** ℳ 24.—.
Dieselben in 5 eleganten Originalbänden ℳ 34.—.

Robert Schumann's Werke.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
Nr. 138. Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Zweite Abtheilung. Nr. 15—28.
Nr. 15. Das Glück. Vöglein vom Zweig (zweistimmig). 75 Pf. — 16. Weihnachtslied. Als das Christkind. 50 Pf. — 17. Die wandelnde Glocke. Es war ein Kind. 50 Pf. — 18. Frühlingslied. Schneeglöckchen klingen wieder (zweist.) 50 Pf. — 19. Frühlings Ankunft. Nach diesen trüben Tagen. 50 Pf. — 20. Die Schwalben. Es fliegen zwei Schwalben (zweist.) 50 Pf. — 21. Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen. 50 Pf. — 22. Des Sennen Abschied. Ihr Matten, lebt wohl. 50 Pf. — 23. Er ist's. Frühling lässt sein blaues Band. 50 Pf. — 24. Spinnelied. Spinn', spinn', Mägdlein spinn'! (dreist.) 50 Pf. — 25. Des Buben Schützenlied. Mit dem Pfeil. 50 Pf. — 26. Schneeglöckchen. Der Schnee, der gestern noch in Flöckchen. 50 Pf. — 27. Lied Linceus, des Thürmers. Zum Sehen geboren. 50 Pf. — 28. Mignon. Kennst du das Land. 75 Pf.

Volksausgabe.

Nr. 502. **Schubert,** Pianofortewerke zu zwei Händen.
Band I. Fantasien und kleinere Stücke. ℳ 2.50.
Nr. 503. ——— Band II. Tänze. ℳ 2.
Nr. 504. ——— Band III. Impromptus, Moments musicals. ℳ 1.50.
Nr. 499/501. **Schumann,** Pianofortewerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen. 3 Bände à ℳ 6.—.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Tonkünstler-Versammlung zu Weimar

zur Feier des 25jährigen Bestehens des Allgem. Deutschen Musikvereins.

(Vierter Tag. — Sechstes Concert.)

Mit Berlioz' Te Deum hatten die Concerte des Musikfestes begonnen, mit Liszt's „Graner Festmesse" wurden sie geschlossen. Das war ein musikalisches Glaubensbekenntniß, dem wir selbstverständlich von ganzem Herzen beistimmen, und das nicht mißzuverstehen war. Mit der Aufführung von Berlioz' Te Deum war eine größere Unterlassungssünde gesühnt worden, deren sich die gesammte musikalische Welt hatte zu schulden kommen lassen; die Wahl von Liszt's „Graner Festmesse" hatte aber eine andere Bedeutung für unsere Jubiläumsfeier. — Das 1856 entstandene Werk kam bei der ersten Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig unter Liszt's eigener Direction in der Thomaskirche zur Aufführung, und es war somit ein sehr guter Gedanke, sie zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins jetzt bestätigend zu wiederholen.

25 Jahre liegen zwischen diesen Aufführungen!

Wie lebhaft ist uns noch jene erste in der Erinnerung, welche damals so große Sensation erregte, bei unsern Freunden am allergünstigsten, bei den conservativen Leipzigern freilich im entgegengesetzten Sinne. Wie klang damals Alles so neu, so überraschend; wie erschien Vieles so gewagt, wie war der Styl noch so fremdartig. Und wie ist das Alles uns heute so vertraut, wie erscheint es so klar und logisch consequent. Wir haben seitdem Vieles gelernt, Vieles errungen und bleibend gewonnen. —

Auf dem Gebiete der Kirchenmusik steht Liszt als Reformator heute noch, wie damals, ohne Rivalen da. Das dramatische Gebiet hatte er, in richtiger Selbsterkenntniß, seinem großen Freund Richard Wagner überlassen; seinem bahnbrechenden Vorwärtsschreiten auf dem symphonischen Gebiete sind seitdem Viele gefolgt, hier hat Liszt schon vollständig Schule gemacht; auf dem großen Gebiete der Pianoforte-Literatur ist dies so selbstverständlich, daß wir es kaum noch zu erwähnen nöthig haben. Aber das Gebiet des kirchlichen Oratoriums, der religiösen Musik überhaupt, beherrscht Liszt als Reformator allein. Es ist auch das schwierigste; jeder Fortschritt ist aber deshalb hier um so verdienstlicher.

Wir haben bei dem Raff'schen Oratorium wieder recht erkennen können, wie zähe man hier noch allgemein am Alten, Ueberlieferten hielt; wie schwer es ist, sich hier aus dem Banne der Tradition zu befreien. Es liegt dies in dem conservativen Geiste, den das Kirchliche überhaupt charakterisirt; es ist hier die Scheu unverkennbar, gewisse Schranken zu durchbrechen, weil dabei die Gefahr nahe liegt, aus dem kirchlichen Kreise heraus zu treten, und als gefährlicher Neuerer verketzert zu werden. Es ist dieser Conservativismus aber zum guten Theile auch eine Folge der Bequemlichkeit. In der Symphonie, in der Kammermusik ꝛc. muß man Ideen haben, wenn man weiter kommen will; in der Kirchenmusik glaubt man der Phantasie, der Erfindungskraft viel weniger zu bedürfen: da ist Pietät noch ein Verdienst — und mit dem Contrapunkt kommt man hier weiter, als irgendwo anders.

So hat man seit Beethoven auf diesem Gebiete faktisch keinen Fortschritt gemacht, sondern vielmehr Rückschritte. Ueber Beethoven's Kühnheiten in seiner großen Messe war man erstaunt, ja erschreckt; man war keineswegs gesonnen, seinem Beispiele zu folgen (wenn man das überhaupt gekonnt hätte), und hatte nichts Eiligeres zu thun, als in den nächsten Jahrzehnten zu constatiren, daß man sein Heil allein bei Händel und Bach finde. Mendelssohn übernahm hier so entschieden und so erfolgreich die Führung, daß (wie ja auch Raff jetzt wieder gezeigt hat) man aus seinem Banne sich nicht befreien konnte. Daß diese Richtung sich jetzt vollständig ausgelebt hat, mag

Mancher deutlich empfunden haben — man wußte aber nicht, wo hinaus man gehen, wie man weiter kommen sollte.

Da hat nun Liszt mit seiner „Graner Festmesse" und seinem „Christus" ein wahres Erlösungswerk vollbracht. In genialer Weise hat er das Wagner'sche Princip der innigsten Verbindung von Wort und Ton, des bis ins Einzelste charakteristischen Ausdrucks, der instrumentalen Selbständigkeit, des thematischen Zusammenhangs durch Leitmotive, auf den Styl der Kirchenmusik übertragen, selbstverständlich mit den Modifikationen, die sich aus der Verschiedenheit der zu behandelnden Gebiete ergiebt, insofern Kirchenmusik und dramatische Musik von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen.

Dennoch haben beide eine verwandte Seite, ja sogar einen direkten Berührungspunkt: in dem dramatischen Charakter des Meßtextes, vor Allem im Credo. Die in der Stimmung rein lyrische, in der Form streng abgeschlossene, im Gedankengang specifisch musikalische Gestaltung der Messe, wie sie von Haydn, Mozart und selbst noch von Beethoven in seiner ersten (Cdur) Messe ausgebildet worden, konnte nur genügen, solange man den Meßtext lediglich als Mittel benutzte, um „gute Musik zu machen", gleichviel, auf welche Worte. In jenem Style genügte es vollkommen, der allgemeinen Stimmung zu entsprechen, die man bei einem Gloria, Benedictus, Agnus Dei etc. zu fordern hatte, ohne im Geringsten ein detaillirtes Eingehen in die verschiedenen Phasen dieser Stimmung, und noch weniger in die Mehrheit des einzelnen Ausdrucks zu verlangen. Der Instrumentalmusik war dabei ein lediglich begleitender Charakter zugewiesen, hier und da mit etwas Tonmalerei, aber niemals mit selbstständiger Geltung.

R. Wagner sagt hierüber sehr treffend: „Die neue Bedeutung, welche die Vokalmusik in ihrem Verhältnisse zur reinen Instrumentalmusik durch Beethoven erhielt, war der bisherigen gemischten Vokal- und Instrumentalmusik fremd. Diese, welche wir bisher zunächst in den kirchlichen Compositionen antreffen, dürfen wir für's erste unbedenklich als eine verdorbene Vokalmusik ansehen, insofern das Orchester hier nur als Verstärkung, oder auch als Begleitung der Gesangstimmen verwendet ist. Des großen S. Bach's Kirchencompositionen sind nur durch den Gesangschor zu verstehen; nur daß dieser selbst hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Instrumentalorchesters behandelt wird, welches die Herbeiziehung desselben zur Verstärkung und Unterstützung jenes ganz von selbst eingab. Dieser Vermischung zur Seite treffen wir dann, bei immer größerem Verfall des Geistes der Kirchenmusik, auf die Einmischung des italienischen Operngesanges mit Begleitung des Orchesters nach den zu verschiedenen Zeiten beliebten Manieren. Beethoven's Genius war es vorbehalten, den aus diesen Mischungen sich bildenden Kunstkomplex rein im Sinne eines Orchesters von gesteigerter Fähigkeit zu verwenden. In seiner großen Missa solemnis haben wir ein rein symphonisches Werk des ächtesten Beethoven'schen Geistes vor uns. Die Gesangstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt; der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchencompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerks, lediglich als Material für den Stimmgesang, und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er in uns keineswegs Vernunftvorstellungen erregt, sondern, wie dies auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindruck wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.

Hier war nun in der Kirchenmusik noch ein großer Schritt nach vorwärts zu thun, analog dem, welchen Richard Wagner in der Oper gethan hatte: den Meß-Text seiner begrifflichen Bedeutung nach aufzufassen und ihn durch einen adäquaten musikalischen Ausdruck zur selbständigen Geltung zu erheben. Diesen Schritt hat Liszt gethan, und zwar er allein. Er war ein Wagniß, weil damit die bisherige Tradition vollständig verlassen, weil die üblichen musikalischen Formen aufgelöst werden mußten. Liszt verband aber diesen Auflösungsprozeß hier ebenso, wie in seiner reformatorischen Behandlung der symphonischen Formen (in seinen Sonaten, seinen Concerten und den symphonischen Dichtungen) mit einem Neugestaltungsprozeß: durch consequente Durchführung des von ihm erfundenen Prinzips der thematischen Arbeit.

Wenn die von Liszt in seinen symphonischen Dichtungen in den mannigfaltigsten Gestaltungen durchgeführten Motive, als rein instrumentale, zunächst einen allgemeinern Charakter haben, der einst mittelbar durch die poetische Interpretation (die das Programm uns giebt) unserem Gedankengang und unserer Gefühlsrichtung bestimmte Normen giebt, so erhält jedes musikalische Hauptmotiv in der Liszt'schen Messe unmittelbar seinen ganz bestimmten Charakter durch die Worte, mit denen es, in Verbindung mit dem Texte, zuerst auftritt. Diese Bedeutung bleibt ihm sodann auch, wenn es, von diesen Worten losgelöst, selbständig erscheint. Das Orchester ist dadurch nicht mehr an die Singstimmen gebunden; es kann sich frei und selbständig bewegen, es kann ganz bestimmt Empfindungen und Gedanken aussprechen, verwandte Beziehungen andeuten, andere interpretiren — ganz so, wie durch die Leitmotive im Orchester der Wagnerschen Dramen. Das melodische Element kann dadurch je nach Bedürfniß, in das Instrumentale verlegt werden; die Singstimme ist dadurch nicht mehr an die melodische Phrase gebunden, sie kann sich auch ihrerseits freier entfalten, und den strengeren kirchlichen Charakter auch da festhalten, wo ein genaueres Eingehen in die Bedeutung der Textworte zu sehr nach dem deklamatorischen Style hingedrängt haben würde. „Nur so vermochte Liszt" — sagt L. A. Zellner in seiner trefflichen Analyse der Liszt'schen Festmesse — „den Gesang in erhabener keuscher Einfachheit und reiner, an Paläſtrina's Musterstyl mahnenden Laute zu gestalten, und um diesen streng ascetischen Kern die Atmosphäre einer melodisch blühenden, phantasievollen Orchesterpolyphonie zu bereiten, sonach ein Kunstwerk darzustellen, welches zugleich der höchsten Kunstausbildung der Gegenwart, wie der tiefreligiösen Weihe seiner Bestimmung auf das Vollkommenste entspricht".

Haben wir nun in Liszt's Festmesse das erste kirchliche Werk, worin der deklamatorische Gesang consequent festgehalten, und zum charakteristischen Ausdruck, bis zur dramatischen Entschiedenheit, gesteigert wird, so ist es nur völlig consequent, daß hier die Solostimmmen auch in ganz anderer Weise, weder concertirend, noch einzeln dominirend auftreten, sondern als Interpreten eines ganz bestimmten Gedankeninhalts, fast immer gemeinsam als Quartett, so, daß die einzelnen Stimmen die Phrasen sich abnehmen, daß sie sich gegenseitig ergänzen. Auch in dieser vokalen Behandlung finden wir eine charakteristische Verwandtschaft mit Beethovens großer Messe. Liszt hat aber die Consequenz seines Styls auch auf den Chorsatz ausgedehnt, der von den Solostimmen keineswegs abgetrennt erscheint, sondern innig mit diesem verschmolzen ist.

Wie nun diese Principien verwendet sind, um den charakteristischen Ausdruck in allen Consequenzen festzuhalten und zu steigern; wie die thematische Arbeit sich durch das ganze Werk hindurch zieht, dadurch alle Sätze praktisch-musikalisch verknüpfend; wie charakteristisch die einzelnen Motive dem

Gedankeninhalte sich anpassen und nach Erforderniß metamorphosirt werden — dies Alles im Einzelnen nachzuweisen, kann ja nicht die Aufgabe eines Concertberichts, es müßte die einer besonderen Abhandlung sein — die wir übrigens schon in der werthvollen Monographie besitzen, welche L. A. Zellner (vor beiläufig einem Vierteljahrhundert) veröffentlicht hat. Diese Arbeit ist so gründlich, so erschöpfend, daß wir Alle getrost auf sie verweisen können, welchen es wirklich um Einsicht in die Sache zu thun ist.

Der Eindruck, den wir bei der diesmaligen Jubiläums-Aufführung der Graner Festmesse empfingen, war in ungeschwächter Frische derselbe lebendige, ergreifende, wie vor 25 Jahren. So viel wir auch seitdem Neues gehört haben, so viel Gewaltiges namentlich auf musikalisch-dramatischem Gebiete seitdem geschaffen wurde: die Liszt'sche Eigenart erscheint noch in der gleichen Originalität; sie ist, speciell auf dem musikalisch-kirchlichen Gebiete nicht wieder erreicht, noch weniger überboten worden; ja Liszt steht hier einzig in seiner Art da. Er erscheint dabei auch so melodisch schön, so harmonisch klar, so einheitlich in der Stimmung, so formell abgeschlossen, daß selbst der unvorbereitete Hörer sofort einen ganzen, vollen Eindruck gewinnen wird — sofern er nur vorurtheilslos an das Werk herantritt, dem wir nach dem „Christus" — Einige stellen die Graner Messe sogar noch über den „Christus" — die erste Stelle unter allen Vokalwerken Liszt's einräumen möchten.

Wie weihevoll ernst, wie innig flehend ist das Kyrie (Ddur, 4/4, Andante); wie jubelnd glänzend das Gloria (Hdur, Allegro, 4/4 alla breve), wo dann am Schluß auch der contrapunktische Styl in seine Rechte tritt, in einer schwungvollen Fuge auf cum sancto spiritu. Am breitesten ist das Credo (Cdur, 4/4, Andante maestoso) entwickelt, wo in der Charakteristik der einzelnen Glaubens-Sätze der dramatische Ausdruck, die poetische Wahrheit zur vollsten Geltung gelangt, und die sinnige Behandlung der thematischen Arbeit uns überraschende Einblicke in den Zusammenhang des Ganzen bietet. Großartig ist die Steigerung vom homo factus est bis crucifixus etiam per nobis, gewaltig in seinem Ausdruck das judicare vivos et mortuos. Auch dieser großartige Satz schließt fugirt auf unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. — Das Sanctus (Gdur, 6/4, Andante) hat im Gegensatz hierzu eine ruhige, aber festliche Stimmung; das Benedictus (Esdur, 4/4, Andante) ist der einzige Satz, der für Soloquartett allein geschrieben ist, thematisch knüpft er sich wieder an das Kyrie an; eine Repetition des Osanna aus dem Sanctus schließt sich daran. Im Agnus Dei endlich (Cdur, 3/4, Adagio; Ddur, 4/4 Allegro) werden uns zum Schluß die Hauptmotive der ganzen Messe noch einmal vorgeführt — der Schluß kehrt zum Anfang zurück — das Amen schließt mit dem Credo-Motiv, triumphirend, unerschütterlich fest.

Die Ausführung der Messe war eine sehr erfreuliche. Man hörte, wie Alle mit Begeisterung mitwirkten, wie liebreicher das Werk geworden war. Die Soli sangen Frl. Marie Breidenstein (die Liszt-Sängerin par excellence), Frl. Agnes Schöler, Hr. Carl Dierich, Hofopernsänger in Weimar, (ein sehr tüchtiger Tenorist) und Hr. Dr. Krückl (der bekannte vortreffliche Wagnersänger) aus Frankfurt. Der starke Chor war gebildet vom Chorverein, Seminarchor und der Singakademie von Weimar, der Singakademie und dem akademischen Männergesangverein von Jena; das Orchester aus der Großherzogl. Hofkapelle und der Großherzogl. Orchesterschule; die Orgel spielte Hr. Org. Sulze, die Leitung des Ganzen lag in der sichern Hand des H. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung.

Der Graner Festmesse — dem würdigsten Schluß des ganzen Festes — gingen in demselben Kirchenconcert vier Nummern voraus: zunächst ein Reformations-Hymnus (Symphonie Nr. 5 in einem Satz) für großes Orchester und Orgel (Op. 36) von H. Schulz-Beuthen. Das Werk des talentvollen Componisten machte uns den Eindruck einer Gelegenheitscomposition. Der Hymnus ist offenbar für das Lutherfest im vergangenen Jahre componirt worden, sehr populär gehalten, nicht besonders tief gedacht, aber effektvoll auf Massenwirkung berechnet. — Es folgte einer (Liszt gewidmeten) Arie „Meinen Jesum laß' ich nicht" von Cornelius Rübner (Op. 15) in Baden-Baden, ein warm empfundenes, fein musikalisches Stück, zwar nicht im streng kirchlichen, sondern mehr im freien Style gehalten, und von Hrn. Dierich schön vorgetragen. (In Baden-Baden wurde die Arie schon wiederholt mit Beifall bei kirchlichen Festen gesungen).

Von dem, gleichfalls unserm Meister Liszt gewidmeten Concertstück für Orgel, componirt und vorgetragen von Herrn Matthison-Hansen aus Kopenhagen (Op. 19) waren wir weniger erbaut. Das trat aus dem kirchlichen Rahmen doch zu sehr heraus. Durch und durch modern in der Harmonisirung, in den Klangeffekten zeigt es wenig selbständige Erfindung und eine starke Beeinflussung R. Wagners, die wir im Kirchenstyle am wenigsten suchen. Die Orgel sollte nicht aus ihrer ernsten Sphäre heraustreten, sie sollte nicht für dramatische Effekte benutzt werden.

Zum Schluß spielte Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder von Leipzig ein Andante (Fmoll) von Händel und eine Romanze von H. Sitt für Cello mit Orgel mit schönem Ton und sehr ausdrucksvoll, die Sitt'sche Romanze erschien uns allerdings für ihren kleinen Gedankeninhalt zu breit ausgesponnen.

Daß der Eindruck dieser kleineren Werke durch den der darauf folgenden Liszt'schen Festmesse ziemlich verwischt werden mußte, war natürlich. Wenn aber das Weimarer Jubiläumsfest, mit seiner Fülle von Eindrücken, allein nur die Folge hätte, daß Liszt's Fest-Messe und Berlioz' Te Deum nunmehr eine schnellere und allgemeinere Verbreitung, wie bisher, finden würden, so wäre damit schon Viel erreicht. Diese beiden Werke waren das A und O unseres Festes; kein anderes reichte an sie heran; keiner der jüngeren Componisten, deren Werke bei diesem Musikfest zur Aufführung kamen, wird wohl auch dies beanspruchen wollen.

Richard Pohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Geistliche Musikaufführung in der St. Mathäikirche am 8. Juni durch den Chorgesangverein Ossian (Dirig. Hr. M. Vogel) mit Frau Böhme-Köhler, Sopran, Hr. Schneider, Baß, Hr. Pester junior, Violoncell, Hr. M. Vogel und Stiller, Orgel. Die Wahl der interessanten Programmnummern, sowie die Leistungen der Solisten und des Chores waren nur lobenswerth zu nennen und mit Freude wird constatirt, daß der Besuch der Kirche ein sehr zahlreicher gewesen ist. Einen gediegnen Orgelvortrag gab Hr. M. Vogel mit der Gmoll Fuge von S. Bach. Gleiches gilt von Hr. Stiller mit dem 1. Satz aus der Orgelsonate von Rheinberger. Schönen Ton und gefühlvolles Spiel zeigte Hr. Pester jun. mit dem Arioso von Winterberger und „Andacht" (Adagio religioso) beides für Violoncell und Orgel, letztere von M. Vogel entsprechend gespielt. Fr. Böhme-Köhler, im Besitz einer gut geschulten, angenehmen Sopranstimme,

sang mit vielem Verständniß die Arie aus „Mesias" von Händel: „Wie lieblich ist der Boten Schritt"; auch der dazu gehörende Chor: „Ihr Schall geht aus in jedes Land", wurde gut vorgetragen. Die Orgelbegleitung vollführte Hr. Stiller mit Sicherheit. Zufriedenstellend sang genannte Dame die Arie für Sopran mit obligatem Violoncell aus einer Pfingstcantate von S. Bach: „Mein gläubiges Herz frohlocke", wozu Hr. Pester das Violoncell und Hr. M. Vogel die Orgelbegleitung angemessen ausführten. Ausgestattet mit einer sonoren und gutgebildeten Stimme, sang H. Schneider die Arie aus „Josua" von Händel („Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild"), und „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn. Der Vortrag derselben ist als meist gelungen zu verzeichnen. Das dazugehörige Recitativ „Es war aber ein Jünger zu Damaskus" gelang Frau Böhme-Köhler sehr gut. Der darauf folgende Chor „O welch eine Tiefe" wurde mit Schwung und guter Intonation vorgetragen. Recht gut gingen auch die beiden a capella Choräle für gemischten Chor v. S. Bach. Herrn Moritz Vogel gebührt für die ganze Aufführung und deren umsichtige Leitung alle Anerkennung. Möge die Theilnahme des Publikums bei ferneren Aufführungen immer die gleiche bleiben. Th.

Hamburg.

Das „Norddeutsche Musikfest" ist nun vorüber. Selten wird das Programm eines ähnlichen Festes in so entschiedener Weise seinen rückwärtsschreitenden Charakter auf der Stirn tragen, die Gegenwart und deren Erzeugnisse — mit Ausnahme einiger Werke Brahms', den man ja als geborenen Hamburger nicht ganz umgehen konnte — derart ignoriren, wie es hier der Fall gewesen ist. Dazu gesellt sich nun noch der Umstand, daß die große Ausstellungshalle in akustischer Beziehung den denkbar ungünstigsten Raum abgab und den Zuhörern wohl eine schöne Augenweide in der prächtigen Arrangirung des Podiums bot, aber auf Kosten des in der Natur der Sache liegenden geistigen Genusses. Ob die Mitwirkenden, was den ersten Punkt betrifft, in gleicher Lage gewesen sind, muß im Hinblick auf die große Anzahl unbesetzter Stühle und Bänke stark angezweifelt werden. Dabei müssen wir offen eingestehen, daß wir die Art und Weise des ganzen Arrangements nicht recht begreiflich finden können. Der Sinn für das Colossale, Massige, der sich seit mehr als einem Decennium in unserem lieben Deutschland zuerst in den andern Künsten, Malerei und Plastik, bemerkbar machte und sich jetzt auch auf das Gebiet der Musik zu erstrecken droht, wird uns dahin führen, den Werth einer Leistung schließlich nicht in dieser selbst, sondern in der mehr oder minder großen Wirkung auf unser Trommelfell zu suchen. Wenn nun also diesem Sinne Rechnung getragen werden sollte, so hätten die leitenden Kräfte doch schon bei dem vor einigen Jahren stattfindenden Sängerfeste Gelegenheit gehabt, sich zu überzeugen, daß der Totaleindruck mit ganz unverhältnißmäßig geringeren Mitteln in einem unserer größeren Concertsäle ein ungleich mächtiger ist, als es hier je der Fall sein konnte; sie durften sich namentlich der Einsicht nicht verschließen, daß die Klangwirkung eines Orchesters noch übler daran ist, als die der Chormassen und daß schließlich bei einem Oratorium, wie Händels Messias, dessen Schwerpunkt bei der einfacheren Orchesterbehandlung in der Mitwirkung der Orgel beruht, welches königliche Instrument der Steigerung in den großen Chören, im Hallelujah, im Chor „Uns ist zum Heil ein Kind geboren" und im Schlußchor erst die rechte Weihe und die gewaltig erschütternde Wirkung verleiht, diese nicht zu entbehren war. Es „soll" ein größeres Harmonium, vielleicht auch eine kleinere Orgel „dabei gewesen sein", wie wir aus dem Munde eines mitwirkenden Sängers vernahmen, zu hören war nichts davon. Man wurde also enttäuscht, falls man vom Eindruck des Auges auf den des Ohres schließen wollte; bei einem Musikfeste kann aber die plastische Darstellung nicht die apollinische ersetzen. Eine etwas geringere Anzahl Mitwirkender, ein besserer Festsaal, ein mannigfacheres, auch die Gegenwart berücksichtigendes Programm — diese Faktoren hätten dem Feste den Nimbus verliehen, der ihm künstlich nicht um's Haupt gelegt werden kann. Ueber das Werk selbst ist also Neues nicht zu berichten, die Art und Weise der Ausführung seitens des Chors und Orchesters ließ hinsichtlich der Präcision und genauer rhythmischer Gliederung die Ansprüche unbefriedigt, welche wir nach den früheren sehr viel besseren Ausführungen dieses Oratoriums von der Singakademie ꝛc. zu hegen berechtigt waren. In welcher Art die verspäteten Einsätze des Tenors und Basses, welche fast das Mißlingen zweier Chöre („Der Heerde gleich" und „Auf zerreißet ihre Bande") herbeigeführt hätten, zu entschuldigen sind, wissen wir nicht. Von den Solisten, deren Stimmfonds mit Ausnahme des Fräulein Spies, für den riesigen Raum ausreichte, wenn auch nicht füllte, welches Resultat einer Menschenstimme auch nicht zu ermöglichen wäre, ragte Frau Sachse-Hofmeister durch die durchgeistete Art ihres Vortrags und durch das herrliche Stimm-Material hervor. Hr. Riese aus Dresden, wie auch Herr Betz aus Berlin, leisteten in technischer Beziehung Vollendetes; die Dauerhaftigkeit des Athems erweckte Staunen, die Reinheit und Klarheit verbunden mit leichter müheloser Ausführung der doch recht schwierigen Coloraturen sind des höchsten Lobes werth. Was den Vortrag betrifft, so hätte eine Compensation der beiderseitigen Eigenschaften ganz vollendete Kunstleistungen geboten; Herr Riese gab mitunter zu viel, Herr Betz zu wenig. Fräulein Spies, die hierorts sehr geschätzte Sängerin, kam neben diesen Meistern des Gesanges weniger zur Geltung, die Lage der ganzen Partie ist für das Organ nicht recht bequem und der Fonds genügte nicht, über das begleitende Orchester hinaus sich geltend zu machen. Dies verleitete Fräulein Spies, durch Forciren gewaltsam das erzwingen zu wollen, was sich auf natürlichem Wege nicht erzielen ließ — daß ihr Bemühen dadurch erst recht ein vergebliches wurde, brauche ich den Lesern d. Bl. nicht erst auseinanderzusetzen. Auch ihr Vortrag ließ das objective Nachempfinden der herrlichen Worte der beiden Arien, die natürliche Frömmigkeit und das innige Mitleiden (in der zweiten Arie) vermissen und bot als Ersatz dafür viel äußerliches Pathos und großen Reichthum an Contrasten Dem Sinn der Worte liegt aber alles subjective Empfinden vollkommen fern und der reproducirende Künstler, der hier nachschaffen will, muß sich in das Object „verlieren", muß sich von der tiefen religiösen Empfindung tragen lassen, deren rechtes Verständniß zu erschließen ich einige Worte von Jean Paul hier anführen will: „Denn wer alles Leben für heilig und wundersam hält, wer durch sein edles Gemüth weniger auf der Stufe und Höhe, als auf Flügeln schwebt und bleibt, von wo aus das All ringsumher sich in Ein ungeheueres Licht und Leben und Wesen verwandelt und ihn umfließt, so daß er sich selber in das große Licht aufgelöset fühlt und nun nichts sein will, als ein Strahl im unermeßlichen Glanze: der hat und giebt folglich Religion, da das Höchste stets den Höchsten, wenn auch formlos, spiegelt und zeigt hinter dem Auge." —

Der durchweg günstigere Verlauf des zweiten Festconcertes bestätigte die Meinung, daß es besser gewesen wäre, an Stelle des Händel'schen Oratoriums ein oder mehrere andere Werke zu wählen, die nicht, wie das Händel'sche Werk dem polyphonen Charakter seiner Chöre gemäß, eine so subtile Akustik verlangen, bei denen auch ein größerer Tonkörper von Orchester, wie es hier zu Gebote stand, anzubringen gewesen wäre. Ich will hier nur an Berlioz oder Liszt erinnern, deren größere Werke durch das consequente Sekretiren seitens der Leiter unserer ersten musikalischen Gesellschaft dem hiesigen Publikum immer noch eine res incognita, allerdings deshalb auch eine res integra sind. Die beiden Ouvertüren „Genovefa" von Schumann, „Akademische" von Brahms, wie auch die Emoll-Symphonie von Beethoven gingen im Großen und Ganzen recht gut von Statten, ohne die oben gerügten Mängel der Akustik: Unklarheit

bei bewegteren Stellen, Mangel an Fülle des Tones &c. zu entkräften. Der Glanzpunkt dieses Tages bestand in der ganz ausgezeichneten Wiedergabe der Rhapsodie für Alt und Männerchor von Brahms, in der Fräulein Spies sich stimmlich wie bez. der Auffassung von ihrer glänzendsten Seite zeigte, und in Folge dessen von dem einhelligen Beifall des Publikums, der in einem Da capo-Ruf gipfelte, ausgezeichnet wurde. Frau Hofmeister sang die Arie der Rezia aus „Oberon" vollendet, mit reinster Intonation und durchweg edler Auffassung. Diese Künstlerin hat hier einen so großen Erfolg errungen, daß man sie von jetzt ab zu den auserwählten Lieblingen des Hamburger Publikums zählen kann. Herr Betz hatte die Arie aus „Hans Heiling" gewählt und sang sie mit prachtvoll edlem Stimmklang, aber ohne jene Gluth der Empfindung, welche hier unerläßlich ist. Herr Riese wiederum trug zu viel davon in die Arie aus „Joseph" von Mehul hinein. Die Solisten vereinigten sich noch in dem Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner und mußten dasselbe auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der Chor leistete Ausgezeichnetes in dem 114. Psalm von Mendelssohn und dem Hallelujah von Händel. Den beiden Festdirigenten: Herrn Musikdirector Rheinthaler aus Bremen und von Bernuth von hier, sowie den Herren des Comité, welche sich längerer Zeit um das Zustandekommen des Festes in selbstloser und opferwilliger Weise bemühten, hat das gesammte Publikum in dankbar anerkennendster Weise seinen Beifall durch Hochrufen, mehrfachen Orchestertusch und die obligaten Kranzspenden ausgedrückt. Hocherfreulich wäre eine baldige Wiederholung eines solchen Festes, allerdings in einem anderen Saal. Zum Schluß muß noch constatirt werden, daß das Publikum diesem zweiten Concert eine bei weitem größere Theilnahme entgegenbrachte als dem ersten.

Herm. Genß.

London.

Beim Rückblick auf die vielen musikalischen Ereignisse des letzten Jahres bleibt schließlich doch nur wenig Bedeutendes zu erwähnen. Eine neue komische Oper von Sir Arthur Sullivan „Prinzessin Ida" macht sich wieder mehr durch den witzigen Text Gilberts populär, als durch etwaige neue musikalische Erfindung des Komponisten, bei dem eine gewisse behäbige Geschicklichkeit, leicht faßliche Melodien fürs Volk zu bereiten, wohl immer der Hauptzweck geblieben ist. Diese acht- und sechzehntaktigen Gemeinplätze werden dann gleich zu Walzer, Polkas &c. arrangirt und der hochbegünstigte Componist fährt fort, seine 6 bis 10,000 Pfund jährlich einzukassiren. Wer wollte ihm auch deshalb Unrecht geben? Er besitzt gerade genug Talent, genau herausgefunden zu haben — was als Marktwaare gebraucht wird und er schafft dieselbe; jedenfalls auch ein Talent, wenn auch nur sich auf den untersten Stufen der Kunst bewegend. Neßler's „Pfeiffer von Hameln" bewegt sich auf derselben Bahn — aber mit weniger Geschick. Diese Oper wurde zwar sehr schlecht aufgeführt, (während die Sullivanschen mit wahrer Miniaturperfektion auf die Bühne gebracht werden) aber sowohl Textbuch als Musik ließen eine gewisse Geistestiefe vermissen, der auch in solchen Marktwaaren nicht fehlen darf, und ich glaube, daß ein Sullivan sich alle mögliche Mühe giebt und höchstwahrscheinlich glaubt: daß es sich um „was Rechts" handle — und wenn man auch den Ernst belächeln darf, er hat doch ein Recht auf eine Art Respekt. Dieses Princip möchte ich jedoch nicht auf Gounod angewendet haben, in Hinsicht auf seine Schrift, die er preparirt, und in welcher er die Wagnerschen Prinzipien als grundfalsch auslegen will. Belacht wird sein Buch werden, aber, von irgend welchem Respekt hinsichtlich desselben kann doch wohl keine Rede sein! Ohne hinter den Vorhang blicken zu wollen — der bei Vorgängen solcher Art wie dem folgenden: oft auf andere Ursachen blicken läßt als die vorgegebenen — muß ein Factum erwähnt werden, welches zu allen Zeiten, fast unter die Feenmärchen zu rechnen ist. Nämlich Mr. Littleton, der alleinige Besitzer des bekannten Musikgeschäftes Novello — übernahm die Kosten, den Komponisten Dvorak nach London kommen zu lassen. Die philharmonische Gesellschaft angagirte ihn, seine eignen Werke zu dirigiren. Im Glaspalaste und in Albert Hall führte Dvorak seine Werke auf — und in Oscar Beringer's, Schüler Tausig's, gastlichem Hause wurden ihm einige 60 bis 70 Musiker und Journalisten vorgestellt. Dies Alles zusammen bildete einen Empfang, der nur wenig Komponisten zu Theil wird. Alle Zeitungen brachten seine Lebensgeschichte und Dvorak war der Held des Tages! Es kann einem ernststrebenden Künstler nur zu wünschen sein, solch ein Glück zu haben — ob aber seine Werke geeignet sind, diesen augenblicklichen Enthusiasmus warm zu halten, ist eine Frage der Zeit. — Ein sehr interessantes Buch darf nicht unerwähnt bleiben, welches den Titel trägt: „Dreißig Jahre meines musikalischen Lebens" vom Pastor Haweis, dem bekannten Autor von Musik und Morals etc. der letzte Theil des Buches enthält manches sehr Willkommne, hinsichtlich der persönlichen Bekanntschaft mit Wagner, Liszt &c., denn Haweis gehört zu den enthusiastischsten Anhängern Beider.

Prof. Joachim brachte ein neuentdecktes Violinconcert von Mozart, eine sehr primitive Arbeit des großen Meisters, und erregte mit dieser ganz veralteten und der Zeit entrückten Komposition wenig Sympathien. Sehr komisch machte sich eine von ihm indroducirte Cadenz im Stile allerneuster Virtuosität, welche eher den Effekt einer ironischen Strafpredigt glich als einer freien Phantasie. Bei solch archäologischen Galvanisirungen sollte man behutsam zu Werke gehen. Daß Prof. Joachim ein Liebling „quand même" des englischen Publikums ist, ist wohlbekannt, außer seinem bedeutenden Talente, ist noch die Tradition seiner intimen Freundschaft mit Mendelssohn für die Engländer ein vollwichtiger Grund für diese Popularität. Daß diese Konzerte im Glaspalaste unter der Leitung des Kapellmeisters August Manns wahre Musterleistungen sind, ist nicht in Abrede zu stellen. — Aus lauter ausgesuchten Musikern bestehend, hat der gewissenhafte Dirigent diese so eingeschult, daß man stets sicher auf vorzügliche und geistvolle Aufführungen rechnen darf. Besonders schlagend war der Beweis bei dem letzten „Händelfestival", welches unter dem Bâton von Manns stattfand, da Sir M. Costa schon durch Krankheit verhindert wurde, zu dirigiren — und dem der deutsche Kapellmeister eine Seele einhauchte, die dem italienischen Maestro trotz der langen Periode seiner Alleinherrschaft auf diesem Felde, stets eine unentdeckte Quelle geblieben war. Der Name Costa erinnert peinlich an einen Umstand, der auch den Namen Sir Julius Benedicts in aufregender Weise vor das Publikum brachte — es wurde nämlich für beide, sowohl Costa, als Benedict, eine Collecte veranstaltet, theilweise wegen Beider Dienstleistungen während fünfzig Jahren — und schließlich wegen mißlichen Vermögensumständen, welche Notabene nicht mit zu geringem Verdienst motivirt wurden, indem Beide ein bedeutendes Vermögen zurückgelegt hatten — sondern auf Grund verunglückter Geldspekulationen. — Dieses rief einen Zeitungskrieg hervor, der mit pro und contra diese Collecte lobte und tadelte und die hülflose traurige Lage der Orchestermitglieder, welche alle tüchtige Musiker, auch ihre 50 Jahre Arbeit leisteten und es oft nicht weiter bringen, als in gänzlich unbekannter Weise im „Workhouse" (öffentliches Armenhaus) zu enden, in greller Juxtaposition hinstellte.

Wladimir von Pachmann gab eine Anzahl von sehr besuchten Konzerten und sein zartes gefühlvolles Spiel, frei von jeder Härte und Klopferei, — welche leider den meisten Pianohelden unserer Zeit als männliche Kraft zu gelten scheint, und von den weiblichen Pianoheldinnen so vielfach imitirt wird — hat ihn zum besonderen Liebling des Publikums gemacht, da er ganz besonders Chopin und Henselt zur höchsten Geltung bringt.

Pachmann verheirathete sich mit Miß Maggie Okey, einer sehr tüchtigen, noch sehr jungen Pianistin und verließ London, um nach seiner Vaterstadt Odessa zurückzukehren. Pachmann reiste vorher

nach Pesth, nur um Liszt zu hören und kam mit hinreißenden Enthusiasmus nach London zurück, seine Begeisterung für Liszt war wirklich rührend. Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel, 26. Juni. Concert unter Jehin und Hermann: Pantomime und Ballet, Orchester-Suite von Lavainne, Marsch von Tschaïkowsky, Marsch von Tinel, Phaëton, Poem symphonique von Saint-Saëns, Eve von Massenet. —

Cleve, 28. Juni. Concert der Symphonie-Kapelle unter Kapellm. Löwengard mit Frl. Annette Kuno, Opernsängerin aus Graz (Sopr.), und des Herrn Heinrich Grimm, Kapellm. am Großherzogl. Hoftheater zu Neu-Strelitz (Piano): Wald-Symphonie von Raff, Arie aus „Die Nachtwandlerin" von Bellini (Fräulein Kuno), Concert (G-moll) von Mendelssohn, Ouverture zur Oper „Leonore" von Beethoven, Ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, Aufforderung zum Tanz von Weber (instrumentirt von H. Berlioz ɩc.

Köln, 22. Juni. Im Tonkünstlerverein: Trio (Nr. 3, C-moll) von Klauwell, Lieder von Brahms, Taubert, Gurlitt, Hiller (Fräul. P. Dorwäler aus Köln), Vierhändige Klavierstücke von Ferd. Hiller (Alla Polacca, Alla Tedesca, All' Italiana). —

London, 9. Juni. Kammermusik-Concert, veranstaltet von den HH. W. Schäfer und Franz Berend mit Mad. Marie Klauwell, Frl. C. Boggstöver, Frl. Kelbling, Hrn. Karl Koch, Frl. Fanny Hoesch vom Conservatorium zu Köln (erstes Debut in London) Pfte. und Miß Marie Schumann (Violine): Pfte-Quintett von Schumann (Frl. F. Hoesch, Frl. M. Schumann (V. 1), Hr. C. Westphal (V. II), Hr. A. Newhouse (Viola), Hr. Lovelock (Cello), Lieder von R. Franz und Blumenthal, Violin-Concert von Mendelssohn (Frl. M. Schumann, Piano Frl. Louisa Schumann), Arie von Rossini (Mad. Marie Klauwell), Pfte-Soli von Moszkowsky und Liszt, Wiegenlied von Mozart, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff (Frl. C. Boggstöver), La Carita von Rossini, Solo gesungen von Mad. M. Klauwell, Streichquartett von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Hauptmann, Reinecke, Sullivan und Eckert, Violinsonate von Rubinstein (Frl. F. Hoesch und M. Schumann), Duette von Rubinstein und A. Winterberger (Mad. M. Klauwell und Frl. C. Boggstöver). — Am 12. Juni. Kammermusik-Concert von Mad. Frickenhaus und Hrn. Josef Ludwig: Pfte-Quartett von Saint-Saëns (Mad. Frickenhaus, HH. J. Ludwig, Zerbini und Albert), Lieder, gesungen von Frl. Ambler, Pfte-Sonate von Schumann (Mad. Frickenhaus), Violinsonate (Gdur) von Beethoven (Mad. Frickenhaus und Hr. Ludwig), Streich-Quartett von Dittersdorf (HH. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert). — 26. Juni letztes Kammermusik-Concert von Mad. Frickenhaus und Hrn. J. Ludwig: Streich-Quartett (Gmoll) von Mozart (HH. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert, Präludium und Fuge (in E) für Pfte von Mendelssohn (Mad. Frickenhaus), Gesänge von Frl. Clara Samuell, Violinsonate (in F) von Dvorak (Mad. Frickenhaus und Hr. Ludwig), Violinsonate von Händel (Hr. Ludwig), Lieder von Cowen, Pfte-Quintett von Schumann (Mad. Frickenhaus, HH. Ludwig, Collins, Zerbini und Albert). —

Mons, 26. Juni. Concert Fetis im Conservatorium unter Jean Vanden Eeden: Symphonie, Arien aus der Oper „Maria Stuart", Sextett für Clavier zu 4 Händen, 2 Violinen, Viola und Cello, Les Soeurs jumelles (Lied), Concert-Ouverture (in D), Quintett aus der komischen Oper Les Soeurs, Ouverture zur Oper Le Mannequin de Bergamo, Couplets, Flötenconcert, Arie aus der Oper l'Amant et le Mari, Terzett aus „Maria Stuart", Concertouverture in A. Sämmtliche Werke von Fetis. Der berühmte Theoretiker hat also nicht nur wacker speculirt, sondern auch fleißig componirt. —

Pawlowsk, 6. Juni. Fünftes Symph.-Conc. Beethoven: Ouv. „Prometheus", Händel: Oboe-Conc. (Herr Starke), Widor: „Korrigane" (Prélude, Alla Marcia, Tempo di Mazurka, Adagio, Scherzando, Valse lento, Finale), Schumann: 4. Symphonie (D-moll), Gock: Violoncell-Concert (H-moll) (vorgetragen vom Componisten), Litolff: Ouv. „Robespierre", Wekalin: „Valses alsaciennes", Gernsheim: „Alla mazurka", Dargemyßky: „Kosatschek".

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist mit seiner Familie in Marienbad angekommen. —

— Professor F. B. Lamperti verläßt Dresden und siedelt am 1. September mit seinen Schülerinnen nach Brüssel über, wo er in der Rue Teresienne Wohnung genommen hat. Daß er eine Professur am dortigen Conservatorium annimmt, ist wenig wahrscheinlich, da er ja auch seine Professur am Dresdner Conservatorium zu Gunsten seiner Privatstunden, die ihm hoch bezahlt werden, wieder aufgab.

— Der seit 30 Jahren als Flöten-Professor am Conservatorium und 1. Flötist am Stadttheater zu Straßburg i/E. thätige Hr. Fréderic Rusquoy hat den preußischen Kronenorden erhalten. —

— Der Pianist Hr. Carl Schuler, bisher Lehrer am Conservatorium Scharwenka in Berlin, wird an Stelle des Hrn. Bertrand Roth in das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. als Lehrer des Clavierspiels treten. —

— Der Componist des „Trompeter von Säkkingen", Hr. V. E. Neßler, hat zu seinem ständigen Aufenthaltsort Baden-Baden gewählt und ist bereits nach dort übergesiedelt. —

— Am 27. gastirte im Leipziger Stadttheater Hr. Heuckeshaven aus Kassel als Lyonel in Flotow's „Martha" und am 1. als Chapelou in Adam's „Postillon". —

— Mit dem 1. October endet das Jahr, für welches sich Hr. Eugen Gura für die Münchener Oper gebunden hatte. Die Stellung, die der ausgezeichnete Künstler inzwischen in der Bayerischen Hauptstadt gewonnen, ist eine so feste, daß die Münchener General-Intendanz sich, wie aus München gemeldet wird, veranlaßt gesehen hat, den Contract mit Hrn. Gura auf weitere sechs Jahre zu verlängern. —

— Der Opernsänger Hr. Wilhelm Schaffganz, hat im Hoftheater zu Kassel mit sehr günstigem Erfolge gastirt und ist infolge dessen für diese Bühne auf 3 Jahre unter recht günstigen Bedingungen engagirt worden. —

— Ernest Reyer in Paris ist zum General-Inspector des Musikunterrichts in Frankreich ernannt worden. —

— Die weimarische Kammervirtuosin Frl. Martha Remmert ist nach Wiesbaden berufen worden, um vor der jetzt dort weilenden Königin von Dänemark, die seit Jahren den Leistungen der Künstlerin Interesse schenkt, privatim zu spielen. —

— Frl. Therese Pollak hat an der Berliner Hofoper ihre Stellung Mitte Juni verlassen und unter glänzenden Bedingungen ein Engagement in Hamburg angetreten, wo sie zunächst „Carmen" und die Titelrolle in der Thomas'schen Oper „Esmeralda" singen wird. —

— Die in Wien gefeierte Sängerin Turolla wird, nach Mittheilungen aus Berlin, dort im Kgl. Opernhause dreimal als „Jüdin", „Selica" (Afrikanerin) und als „Königin von Saba" Anfangs November gastiren. —

— Frl. Magdalena Jahns' erste Darstellung der Elsa in der Lohengrinvorstellung des Leipziger Stadttheaters am 26. v. M. war von glänzendem Erfolg begleitet. Die talentvolle Sängerin hatte sich so psychisch treu und wahr eingelebt in dieses Charakterbild und brachte es so vortrefflich zur Erscheinung, daß sie die reichlichsten Beifallsspenden erntete. Desgleichen auch Frau Moran-Olden als Ortrud. In der Totalität ließ diese Vorstellung Viel zu wünschen übrig. —

— Der Vater des berühmten Künstlerpaares, Henri und Joseph Wieniawski, Hofrath und Dr. med. Taddäus Wieniawski ist im Alter von 91 Jahren am 4. Juni in Warschau gestorben. — In Erfurt † am 26. Juni der Verlagsbuchhändler Edmund Bartholomäus, auch in musikalischen Kreisen wohl bekannt. Der Verstorbene gab eine Reihe von Liedern und Tanzcompositionen heraus, die seinen Namen weit in die Welt hinaus trugen. — In Paris † am 11. Juni Gesangsprofessor Hyppolyte Delafontaine im 53. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Das vom Raff-Conservatorium zum Besten eines Denkmal-Fonds für den verstorbenen Meister Joachim Raff organisirte Concert hat in Frankfurt in der „Loge Carl" unter großer Betheiligung eines dienstinguirten Publikums stattgefunden. In erster Linie war es die Mitwirkung Dr. Hans von Bülow's, welche das größte Interesse und wahrhaften Enthusiasmus hervorrief. Der unermüdliche Künstler betheiligte sich durch die Wiedergabe der Raff'schen Claviersuite Op. 72, durch die Uebernahme des Clavierparts des Quintetts Op. 107 und durch Begleitung von Liedern, welche

von Frau Fleisch-Prell und Herrn Adolph Müller in ausgezeichneter Weise gesungen wurden. Im Quintett wirkten die Hrn. Hofconcertmeister Fleischhauer, Abbaß, Boas und Louis Roebe vortrefflich mit. Eingeleitet wurde das Concert durch den Vortrag der Chaconne Op. 150 für zwei Claviere, vorzüglich vorgetragen von den Herren Bertrand Roth und Max Schwarz.

— In Brühl bei Cöln wurde am 22. v. M. eine Todtenfeier für Louis Brassin abgehalten, an welcher sich zahlreiche Künstler und Gesangvereine betheiligten. —

— Die deutschen Opernvorstellungen unter Richter in London finden solche Theilnahme, daß alle Sitze stets längst voraus verkauft sind. Um nun die Wünsche des übrigen Publikums zu befriedigen, beabsichtigt man, mehrere Matinéen zu veranstalten und Wagner'sche Werke vorzuführen. —

— Die frühere R. Meinhold'sche Hofmusikhandlung in Dresden ging am 1. Juli in die Hände eines Herrn Theobald Dietrich über, der das altrenommirte Geschäft unter der Firma Th. Dietrich, C. F. Meser's Nachfolger, führen wird. — In Leipzig änderte sich die Firma Felix Stoll in eine Internationale Musikalienhandlung. —

— Der unter Leitung des Hrn. Musikdir. Alexis Holländer stehende Cäcilien-Verein beabsichtigt, das Oratorium „Sakuntala" v. Philipp Scharwenka (der Text von Carl Wittkowsky) Ende October in Berlin zur Aufführung zu bringen. Für die Soli sind bis jetzt Fräulein Overbeck, Fräulein Schärnack und Herr Scheidemantel aus Weimar, sowie Herr Elmbladt vom Königl. Theater in Hannover gewonnen worden. —

— Das Sängerfest in Basel hat in hohem Maße den künstlerischen Erwartungen entsprochen und einen glänzenden Verlauf gehabt. Die deutsch-schweizerischen Sänger betheiligten sich in der Stärke von 600 Mann an den Gesangsaufführungen, welche unter Leitung des Capellmeister Volkland standen. Großen Triumph errang der „Männerchor Zürich" mit den neuen Compositionen von Hegar, Rudolph von Werdenberg; ihm folgten die Liedertafel Bern; „Frohsinn" von St. Gallen; „Cäcilia" von Aarau; „Harmonie" von Zürich u. s. w. —

— In Paris beabsichtigt man, einen neuen Metronom von Ferrand einzuführen. Gounod hat denselben der Akademie zur Prüfung empfohlen. Es wird auch der Vorschlag gemacht, die italienische Normalstimmung einzuführen. Nach derselben ist das eingestrichene a auf 864 Hin- und Rückschwingungen, resp. auf 432 Ganzschwingungen normirt und allen königl. Theatern, Concertinstituten, Conservatorien und Militärmusikchören zur Einführung befohlen, sodaß jetzt in Italien eine allgemein angenommene Normalstimmung existirt, also auch die Einheit in der Tonkunst erlangt ist. Wann wird dasselbe in Deutschland geschehen? —

— Um die Vincenz Zusner'schen Liederpreise zu 30 und 10 Ducaten, welche auf Grund einer Stiftung durch das Wiener Conservatorium alljährlich zur Verleihung gelangen, haben sich 19 Bewerber mit 26 Liedern betheiligt. Die Preisrichter: Director Hellmesberger, Professor Krenn und Prof. Dr. Gänsbacher, haben den ersten Preis Hrn. Robert Erben, Schüler des zweiten Jahrgangs für Compositionslehre; den zweiten Preis Hrn. Eduard Hamlisch, Schüler der Contrapunktclasse, zuerkannt. Die Preise wurden denselben im Beisein von Mitgliedern der Gesellschafts-Direction, des Lehrkörpers und der Studiengenossen durch den Obmann des Preisgerichts, Hrn. Director Hellmesberger, feierlich übergeben, nachdem der Vortrag beider preisgekrönten Lieder durch Gesangsschüler stattgefunden hatte. —

— Wie verlautet, soll die durch den Abgang des Hrn. Gericke erledigte Capellmeisterstelle im Wiener Hoftheater nicht wieder besetzt werden. Die HH. Director Richter und Fuchs werden in der nächsten Saison die bis jetzt von Hrn. Gericke geleiteten Opern dirigiren. Als Balletmusikdirigent und Concertmeister mit der Verpflichtung, auch Aufführungen kleinerer Spielopern zu leiten, ist Hr. Hellmesberger engagirt worden. Derselbe ist auch zur Composition von Balletmusiken verpflichtet, wobei ihm ein besonderes Honorar von 200 Gulden für den Act zugestanden ist. —

— In Amerika hat man eine neue Theatermaschienerie erfunden, mit der jede Scenenveränderung binnen 40 Secunden bewerkstelligt wird. Dieselbe wurde im Madison-Square-Theater in New York zuerst eingeführt. —

— Der Cercle artistique litteraire et scientifique in Antwerpen beabsichtigt mit Unterstützung der dortigen Stadtverwaltung einen internationalen Congreß vom 8. bis 11. August künftiges Jahr dort abzuhalten. Peter Benoit soll als Präsident desselben fungiren. —

— Die Preisausschreibung des deutschen Männergesangvereins in Prag für den besten Tonsatz seines Wahlspruchs: „Frei und deutsch in Wort und Sang" ist resultatlos ausgefallen. Von den eingelaufenen 426 Compositionen kamen nur drei in die engere Wahl, bei welcher jedoch eine Beschlußfassung nicht erfolgte, da keine dieser drei Compositionen, ungeachtet ihrer relativen Vorzüge, allen Anforderungen entspricht, welche an die genannte Compositions-Gattung, zumal im Hinblick auf die dauernde Bestimmung derselben als Wahlspruch des Vereins zu stellen sind und welche Anforderungen dem deutschen Männergesangverein bei der Preisausschreibnng vorgeschwebt haben. Unter solchen Umständen mußte von der Zuerkennung eines Preises abgesehen werden. Die für diesen Zweck bestimmt gewesenen fünf Ducaten wurden laut Beschlusses der Vereinsleitung der deutschen Bundesstiftung für verarmte Componisten und deren Wittwen und Waisen gewidmet. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesang mit Clavierbegleitung.

S. Jadassohn. Op. 74. Zehn Kinderlieder für zwei Soprane und Alt (Chor oder Solostimmen) mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. Partitur und Stimmen. Preis. 2.20. Heft 2. Partitur und Stimmen. Preis 2.50. Leipzig, Kistner.

Der ernste, strenge Contrapunktist, der vorzugsweise nur in Canons und Fugen denkt nnd schreibt, läßt sich in diesen Liedern zur Kinderwelt herab und bietet der sangeslustigen Jugend zehn reizende lyrische Tonblüthen, geeignet für Schule und Haus und ganz besonders auch für Damengesangvereine, denn eigentlich sind dieselben mehr für reifere Kinder geschrieben und verdienten eher die Benennung: Jugendlieder. Sie werden sicherlich auch ein größeres Publikum finden, als es in den untersten Schulklassen zu suchen ist. Schon der Tonumfang der Lieder, wenigstens der der Ober- und Unterstimme erfordert ältere, als acht bis neunjährige Kehlen. — Die Gedichte von Herrmann Kletke verfaßt, behandeln hauptsächlich die Frühlingslust im schönen Monat Mai; aber auch die Winterlust, Nacht und Morgen und das Memento mori wird besungen. Die Melodik ist ansprechend, gefällig und leicht sangbar. Die drei Stimmen sind melodisch geführt und werden durch die Klavierbegleitung sehr gut unterstützt. Die Harmonik ist zwar einfach gehalten, begnügt sich aber keineswegs blos mit Tonika und Dominante, sondern bietet auch eine entsprechende Mannigfaltigkeit, wie sie dergleichen lyrischen Stimmungsbildern angemessen ist.

J. G. Thomas. Op. 28. Felice Notte. Gedicht aus: Italienische Elegien von Rud. Bunge, in Musik gesetzt für eine tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 1 Mk. Magdeburg, Heinrichshofen.

Vorstehendes, den Umfang einer Decime umfassende Lied, bewegt sich in der mittlern Tonregion vom eingestrichnen c bis zum zweigestrichnen e, so daß es vom Sopran, Alt, Tenor und Bariton vorgetragen werden kann. Die elegische Stimmung des Textes ist sehr schön und treu in Tönen wiedergegeben. Die leicht sangbare Melodie erfordert getragene Vortragsweise und bietet Gelegenheit zu klangschöner Tonentfaltung. Das Gedicht besteht aus zwei deutschen Versen, welche ein italienischer Refrain abschließt: Felice notta isola bella etc. Demzufolge kann das Lied auch zugleich als Studie im Deutsch- und Italienischsingen dienen. Die einfache Begleitung ist dem Inhalt angemessen und unterstützt die Singstimme. Das Allen zu empfehlende Lied eignet sich zum Vortrag im Salon wie in der Häuslichkeit. S.

Für Männerchor.

W. Handwerg. Op. 16. Frei durch die Arbeit. Gedicht von Brachvogel für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen 1 M. Berlin. Plothow.

Ein volksthümlich gehaltenes Lied, das seinem Zweck entspricht. Es ist dem Märkischen Sängerbunde gewidmet, und verdient Beachtung von ähnlichen Vereinen.

Berichtigung.

In vor. Nummer ist auf der ersten Seite Monteverde's „Orfeo" von 1607 zu datiren, nicht von 1608 und in der redactionellen Anmerkung am Schlusse des ersten Artikels „interessante" statt interessanter zu lesen; in der Wiener Correspondenz sind die Worte: „immer hochwillkommene Bekannte" durch Parenthese einzuschließen. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Wolfram's und Wagner's „Parsifal".

Eine Parallele.

Von L. Hitz.

Die gothischen Dome fanden, wie wir am Kölner Dome erlebt, oft erst nach vielen Jahrhunderten ihren Ausbau und ihre Vollendung. Aehnlich verhält es sich mit der alten Sagenpoesie; nur daß ihre Werdezeit eine viel längere ist, als diejenige der gothischen Dome, und ihr Ursprung sich in mythisches Dunkel verliert. —

Eines der unbestrittensten Verdienste Richard Wagners ist es, daß er einigen der bedeutendsten keltischen und germanischen Sagen ihre letzte, vollendetste Gestaltung und damit dem Bauwerk vieler Jahrhunderte gleichsam den krönenden Abschluß verliehen hat. —

Wir erinnern zunächst an seine glänzende Ausgestaltung der Tannhäuser- und Lohengrin-Sage, die Vergessenes oder wenig Bekanntes an's Licht gezogen hat. Auf dem Gebiete der Nibelungensage steht Wagner allerdings nicht ohne Genossen da, die, unabhängig von dem Dichter-Componisten, in rein poetischer Gestaltung Aehnliches erstrebten und erreichten; es genügt, an Geibel's „Brunhild" und an Hebbel's und Jordan's „Nibelungen" zu erinnern, Dichtungen, die alle ein Zurückgreifen auf die älteste Sage zeigen und die daher die Verherrlichung der Brunhild und Zurücksetzung der Krimhild unter sich gemein haben.

Auch an die Tristan-Sage, die ebenfalls in neuerer Zeit von Verschiedenen mit mehr oder weniger Glück behandelt wurde, sehen wir den Dichter-Componisten die vollendende Hand legen. Diese alte bretonische Sage trug in ihren ersten Bearbeitungen einen ziemlich barbarischen Charakter, aus welchem sie Gottfried von Straßburg's glänzende Darstellung heraushob. In dem Volksbuch des Mittelalters und in dem treugemeinten Drama unseres trefflichen Hans Sachs sinkt die Sage ins Nüchterne, Prosaische zurück. Erst in unserer Zeit ergriff sie ein mächtiger, hochpoetischer Geist, R. Wagner — und verklärte sie zu einer der erschütternsten Tragödien aller Zeiten. —

Aehnlich verhält es sich mit der Parsifal-Sage, in deren Neugestaltung jedoch — unseres Wissens — Richard Wagner allein dasteht.

Wenn man den ritterlichen Sänger Wolfram von Eschenbach, den seine Zeitgenossen einen Erfinder „fremder wilder Märe" nannten, [eine Ehre des Tadels, die er mit dem Meister des Bühnenweihfestspieles theilt] mit Recht nachrühmt, daß er den ursprünglich rohen bretonischen Sagenstoff mit hohem Dichtergeiste erfaßt und zu einem Epos von tief psychologischen Gehalt verarbeitet habe, so kann man Richard Wagner mit gleichem Rechte nachrühmen, daß er das bei Wolfram schon vorhandene psychologische Motiv noch um ein Erhebliches vertieft und mit allen Mitteln, die nur einem gebildeten Geiste unseres Jahrhunderts zu Gebote stehen, poetisch gehoben und verklärt habe. Diese vielleicht etwas kühn erscheinende Aufstellung im Ganzen und Einzelnen zu beweisen, soll die Aufgabe dieser Zeilen sein, wobei wir die Thatsache als bekannt voraussetzen, daß der Dichter-Componist aus der Breite und Vielgestaltigkeit des epischen Gedichts den für das Drama allein geeigneten bedeutsamen Kern mit sicherer Hand herausgegriffen hat.

Vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigend, möchten wir zunächst auf die freie Verwendung einzelner Züge der epischen Dichtung durch den Dramatiker aufmerksam machen, und sodann die handelnden Personen in ihrer Charakterzeichnung vergleichen, wodurch sich eine nähere Beleuchtung des psychologischen Gehalts beider Werke von selbst ergibt.

Sehr lohnend ist das Aufsuchen der einzelnen Züge, in welchen das Drama oft nur wenig vom Epos abweicht, wenn dieselben auch zuweilen von einer Persönlichkeit auf eine andere übertragen werden. — So wird uns, zum Beispiel, im Epos erzählt, daß Parsifal, der „reine Thor," als

er mit der trauernden Sigune zusammentrifft, von dieser erst seinen eigenen Namen erfährt, er selbst weiß nur, daß ihn die Mutter bon fils, cher fils, beau fils, genannt. [Nach dem Ungeschmack der ritterlichen Sänger, die es liebten, ihrer Poesie französische Worte einzuflechten — eine alte deutsche Untugend, die uns, wenn auch in veränderter Form, noch heute anhängt] — Als Gurnemanz — in Wagner's „Musikdrama Parsifal" — um seinen Namen frägt, erwiedert er: „Ich hatte viele — doch weiß ich ihrer keinen mehr." Und die wilde Kundry tritt hier an Sigunen's Stelle, indem sie zwar nicht den Namen des Jünglings nennt, aber doch über seine Herkunft nähere Andeutungen gibt. — Beim Herannahen gegen die Gralsburg findet der Parsifal des Wolfram einen See, und an diesem einen traurigen Fischer, der ihm den Weg zu dem verborgenen Heiligthum weist; dieser Fischer ist Niemand anders als der kranke Amfortas selbst, und wir erfahren später, daß das Fischen, beziehungsweise der Aufenthalt in der weichen Seeluft ihm zuweilen Linderung verschafft. Wagner hat hier die stimmungsvolle Scenerie beibehalten, den lieblichen See, der am Fuße des Waldgebirges liegt; das Fischen, das heutzutage in sehr prosaischer Weise an englischen spleen erinnern würde, hat er mit glücklichem Takt beseitigt, und läßt dafür mit viel mehr Naturwahrheit den siechen König hinabtragen, wo ein Bad in den reinen Wellen ihn erfrischen soll. —

Der Verheißungsspruch, welcher die Bedingungen verkündet, unter welchen Amfortas geheilt werden kann, erscheint im Epos in Form einer Schrift, welche am Gral sichtbar wird. Es wird da erzählt: „Wir knieten betend vor dem Gral, da stand daran mit einem Mal geschrieben, daß ein Ritter käme: Wenn dessen Frage man vernähme. So wär' das Uebel abgethan." —

Das Hauptgewicht ist also hier auf die Frage gelegt, und in der That geschieht die endliche Heilung und Rettung viele Jahre später durch die einfache Frage Parsifal's, was dem Oheim fehle. — Auch im Drama wird uns erzählt, daß der um Rettung flehende Amfortas den Verheißungsspruch am Gral in deutlichen Schriftzeichen erscheinen sah; doch lautet derselbe anders: „Durch Mitleid wissend Der reine Thor, Harre sein, Den ich erkor." Das sind die bekannten Räthselworte, die gewiß das Lächeln manches Lesers herausgefordert haben, der sich nicht die Mühe nahm, tiefer in den Sinn des Drama's einzudringen. Denn in dieser Fassung des Verheißungsspruchs liegt der bedeutsame Kern des ganzen dramatischen Aufbaues; wir werden später auf denselben zurückkommen; hier sei nur angedeutet, daß an die Stelle der „Frage" bei Wagner ein viel höheres, ein sittliches Motiv tritt. —

Einige andere Züge, die wir aus dem Ganzen herausgreifen, sind ferner:

Beim Scheiden von der Gralsburg nach dem ersten Besuch derselben, wobei Parsifal in befangenem thörichtem Sinne die Frage nach des Königs Siechthum unterlassen hat, wird er, um dieser Unterlassung willen, von einem Knecht „eine Gans" gescholten. Diesen ziemlich rohen Zug der alten Dichtung hat Wagner keineswegs aufgegeben, aber fein und geistreich verwendet: Gurnemanz, der sonst milde Greis, durch des Jünglings Verhalten aus der Fassung gebracht, weist dem Schwantödter die Thür und widmet ihm den Nachruf: „Dort hinaus, Deinem Wege zu! Doch räth Dir Gurnemanz: Laß Du hier künftig die Schwäne in Ruh', Und suche Dir Gänser die Gans!"—

Parsifal kehrt nach langer Irrfahrt in das Gralsgebiet zurück; im Epos gelangt er am Charfreitag zu dem Einsiedler Trevrezent; der Held ist in voller Waffenrüstung, denn bei seinem unstäten Umherschweifen hat er der Tage nicht geachtet; und Trevrezent mahnt ihn, an diesem heiligen Tage die Waffen abzulegen. Diesen Zug finden wir im Drama genau wiedergegeben. „Ja, woher kommst du denn?" ruft Gurnemanz dem jungen Helden zu, „Bei welchen Heiden weiltest Du, Zu wissen nicht, daß heute der allerheiligste Charfreitag sei?" —

Doch genug der einzelnen, zerstreuten Züge. Es ist Zeit, daß wir uns die Personen des Drama's in ihrem Verhältniß zu den gleichnamigen Personen der epischen Dichtung näher ansehen. Da finden wir denn zuerst, daß der Gurnemanz des Drama's zwei Personen des Epos in sich schließt: den Gurnemanz und den Trevrezent Wolfram's, ja daß er mit Trevrezent mehr Verwandtschaft hat, als mit seinem Homonyme —. Der Gurnemanz des Epos ist nur der Erzieher des jungen Parsifal zur feinen Rittersitte; einen „Hauptmann aller wahren Zucht" nennt ihn Wolfram. Trevrezent, der fromme Einsiedler aus dem Geschlechte der Gralshüter ist's, der im Epos Parsifal durch seine Mahnung zur Umkehr von dem Irrwege des Zweifels und der Gottentfremdung bringt und ihn durch seine Absolution zum Gralskönigthum vorbereitet; wie er ihm auch über das Gralswunder und über die Krankheit des Amfortas Aufschluß gibt. —

Ein ähnliches Amt ist dem prächtigen Gurnemanz des Drama's zuertheilt. Einer der ältesten und treuesten Gralsritter, hat er zuerst den jungen Parsifal in die Gralsburg eingeführt; als derselbe von seiner langen Irrfahrt als „Wissender", ohne als ein durch hohe sittliche That geheiligter Mensch wiederkehrt, da braucht ihn Gurnemanz nicht [wie Trevrezent den Parsifal des Epos] erst zur Umkehr von bösem Wege zu ermahnen — diese Umkehr ist bereits geschehen und durch die That bewiesen — sondern es bleibt ihm nur die Schuld des früheren Versäumnisses von dem Herzen des jungen Helden zu nehmen und ihn zum König des Grals zu weihen. „Gesegnet sei, Du Reiner durch das Reine!" [spricht Gurnemanz, während er Parsifal's Haupt mit Wasser aus dem Quell besprengt] „So weiche jeder Schuld Bekümmerniß — von Dir!" —

Wenden wir uns nun zu Amfortas. Im Epos sehen wir den unglücklichen Gralskönig an einer unheilbaren Wunde dahinsiechen, die ihm ein vergifteter Feindesspeer beigebracht; die Verwundung wird als Strafe des Himmels angesehen, weil Amfortas von der rechten „Demuth" der Gralsritter weichend, zu sehr nach Minnesold getrachtet, und das Feldgeschrei „Amur" vor sich hergetragen hat. — Wagner behält den Charakter des Amfortas im Ganzen bei; allein zum großen Vortheil des Drama's wird die Schuld des Königs in demselben schärfer, konkreter gefaßt. Wir hören von einer ganz bestimmten Verirrung des Unseligen — von seiner Bestrickung durch ein im Dienste Klingsor stehendes dämonisches Weib; in Folge dieser Verirrung wird ihm der „heilige Speer" [die Lanze, die einst dem Erlöser am Kreuze verwundet und die sich, nach der Legende im Besitze der Gralsritter befand] durch den Zauberer entrissen und zu jener schweren Verwundung des Gralskönigs gebraucht. — Hier haben wir ein ganz neues, höchst bedeutungsvolles dramatisches Motiv, gegen welches alle mystischen Beziehungen der bluttriefenden Lanze im Epos, bei deren Anblick die sämmtlichen Bewohner der Gralsburg in lautes Weinen ausbrechen, in farbloses Dunkel zurücktreten. — Der Charakter des Amfortas im Drama gewinnt noch unendlich an dramatischem und psychologischem Interesse dadurch, daß seine Schuld sich täglich erneut. Um seinen Leiden zu entgehen, wünscht er

sehnlich zu sterben und da der Anblick des Grals neue Lebenskraft verleiht, weigert er sich, seines Amtes zu walten und den Gral zu enthüllen. Dadurch bringt er Schmerz, Verwirrung und Unheil über die ganze Gralsritterschaft, ja, es kommt endlich so weit, daß der alte Titurel, dem der Anblick des Grals noch das Leben fristete, durch die Schuld des Sohnes stirbt. Von den schrecklichen Leiden, von Reue und den bittern Vorwürfen seiner Genossen gequält, ist Amfortas am Rande der Verzweiflung — als endlich der Retter erscheint — eine dramatische Steigerung von geradezu überwältigender Wirkung. — Wie matt klingt es dagegen, wenn uns im Epos erzählt wird, wie Amfortas oft seine Ritter umsonst gebeten habe, ihm den Tod zu geben, wie er sich auch oft vorgenommen, die Augen vor dem Gral zu verschließen, wie ihn aber „seine Schwachheit zwang, daß er offen that die Augen," und wie er deshalb nicht sterben konnte.

Den alten Titurel hat Wagner glücklich von seinem „Podagra" befreit, das ihn — im Epos — auf's Lager bannt; er läßt ihn nur in äußerster Altersschwäche durch den Anblick des Grals sein Leben fristen. Der hochtragischen Bedeutung, welche Titurel im Drama dadurch gewinnt, daß sich an ihm und durch seinen Tod die Schuld des Amfortas steigert, haben wir bereits erwähnt. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Geistliche Musikaufführung zur Jubelfeier des 300jährigen Bestehens der St. Johanniskirche zu Leipzig, den 22. Juni. Ausführende: Frl. H. Dorn, Sopran; Hr. A. Beyer, Violine; die Hrn. R. Schaab und C. Stiller, Orgel; und der Chorgesang-Verein „Ossian" unter Direction des Hr. M. Vogel. Die ganze Aufführung in der fast überfüllten Kirche war eine wohlgelungene. Auf der nicht großen Orgel leistete Hr. Robert Schaab mit „Freies Präludium" sehr Tüchtiges, ebenso Herr C. Stiller mit dem „Choralvorspiel: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gott, von S. Bach. Hr. A. Beyer erfreute durch schönen Vortrag von 2 Arioso's von Reinecke und Goldmark. Begabt mit einer wohlgebildeten und überaus sympathischen Stimme sang Frl. Helene Dorn Recit. und Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Zwei Gesänge für Sopran: „Gott grüße dich" von M. Vogel, und „Komm' Gnadenthum" von Frank (Tonsatz von C. Riedel) gelangen dem Frl. Dorn um so mehr, nachdem sie ihre Befangenheit überwunden hatte, so daß ihre schöne Stimme erst recht zur Geltung kam. Hr. M. Vogel legte mit dem unter seiner bewährten Leitung stehenden Chorgesangverein „Ossian" einen anerkennenswerthen Beweis ab, daß unermüdlicher Fleiß und Ausdauer stets einen ehrenvollen Erfolg erzielen. Der „Osterhymnus" (alte Kirchenmelodie, 4stimmig gesetzt von B. Klein); der Choral „Dir Jehovah will ich singen" und der Chor aus „Paulus" v. Mendelssohn: „O welch' eine Tiefe des Reichthums" — wurden sämmtlich mit gutem Ausdruck, reiner Intonation und Schwung vorgetragen; ebenso das diesem Chore vorangehende Recit.: „Und Ananias ging hin", gesungen von Frl. Dorn. Diese, am Nachmittag von 4—5 gegebene Ausführung, bildete somit einen würdigen Abschluß der Jubelfeier, welche am Morgen vorher durch einen feierlichen Gottesdienst begangen wurde, bei welchem außer dem einleitenden Choral: „Allein Gott in der Höh', sei Ehr", ein Lobgesang für Kinderchor von Hr. Cantor Heppe und der von Hr. R. Schaab componirte und von Lehrern gesungene Psalm 84: „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr" zur Aufführung kamen. Th.

(Fortsetzung.) **Amsterdam.**

„Das Neueste" würde jetzt wohl die richtige Ueberschrift sein, denn vor mir liegt das neue Textbuch „Vincentius de Paulo", dramatisches Gedicht in zwei Theilen von Henriette Heinze-Berg, componirt für Chor, Solo und Orchester von G. A. Heinze, Op. 72.

Eingehenderes über Dichterin und Text ist meines Erachtens hier ganz angemessen. Frau Henriette Heinze-Berg ist die geniale, bescheidene Gattin des fruchtbaren, arbeitsamen und beliebten Componisten Heinze. Sie erfreut sich schon seit längerer Zeit eines sehr angesehenen Namens durch ihre trefflichen Federfrüchte zu „Die Auferstehung", „Sancta Cäcilia", „Der Feenschleier" u. s. w. (alles größere oratorische Compositionen ihres Gatten), wie auch durch eine ganz stattliche Reihe vorzüglicher Uebersetzungen holländischer Texte in deutsche Sprache zu musikalischen Compositionen anderer Componisten. Diese ebenerwähnte neue poetische Arbeit zerfällt in 2 Theile, der erste zählt 12, der zweite 8 Nummern. Dieser Text fußt vollständig auf rein historischem Boden. Die Personen, der katholischen Kirchengeschichte entnommen, erscheinen alle in ihrer wahren Rolle; so z. B. tritt Louise Le Gras (geb. zu Paris 1591 — aus hochangesehener Familie — Gattin des Geheimsecretärs der Königin Marie von Medicis) auf mit Vincenz, dem Stifter des Ordens der Barmherzigen Schwestern zu Paris 1630—1633; während Vincenz sofort bei seinem Erscheinen (Nr. 5) die schöne Tugend der Menschenliebe als seine erste Pflicht und als sein Lebensziel betrachtet und unter allen schweren Umständen des Lebens dem herrlichen Principe treu bleibt, bis er (am 27. Sept. 1660—85 Jahre alt) vom Erdenthal Abschied nimmt, mit der Bitte auf den Lippen: „Gieb der Welt den Frieden wieder." — Das ganze Textbuch möchte ich mit einem < vergleichen, denn allmählig steigend entwickelt sich gleichsam:

„Aus der Erde Schacht
„Aus des Abgrunds Nacht" (Nr. 1)

das herrliche Licht, der allgemeine „Erdenfrieden und Menschenglück" (Nr. 20). — Selten ist mir ein Text zu musikalischer Composition vorgekommen, wo ich eine so streng logische Gedankenfolge und Handlungsordnung vorfand, als bei diesem Buche. — Die bald bevorstehende Aufführung (denn die Proben sind schon lebhaft im Gange), wird mir Gelegenheit geben, darauf nochmals, aber auch auf die Composition näher und eingehend zurückzukommen. —

Noch verdient Erwähnung, daß die berühmte „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" als Princip angenommen und zum ersten Male ausgeführt hat: Examen bei angehenden Musiklehrern und Lehrerinnen abzuhalten und auch den Geschickten und Kenntnißreichen Diplome zu ertheilen. — Zwar geschieht dies in treuer Nachfolge des „Niederländischen Tonkünstlervereins", der schon seit ungefähr acht Jahren diesen löblichen Weg betreten hat und der fast alljährlich stets eine größere Zahl Examenandi zu Gesicht bekommt. Wenn man nun weiß, daß unser Staat der Musik ein „freies Spiel" läßt und Jeden, der will und kann — aber leider auch diejenigen, welche nicht können — ungestört Musikunterricht ertheilen läßt, dann wird man die Segnung einsehen, die beide obengenannte, bedeutende, weit um sich greifende Vereine durch solche Examina dem großen Publicum erweisen. — Es versteht sich von selbst, daß die Examinatoren mit zu den besten Namen zählen. —

Im „neuen" Gewande erschien Mozarts herrlichste Schöpfung „Don Juan" durch die Rotterdamer Operngesellschaft auf der Bühne; das heißt zum ersten Male mit den Original-Recitativen, statt des üblichen Dialogs. — Ein überfülltes Haus — ein (durch gute Ausführung) begeistertes Publicum — und der immer interessante und unübertroffene Genius Mozarts zum unzählbarsten Male stets bewundert seit der ersten Aufführung in Prag am 29. October 1787.

Das Neueste ist wohl eine Opernaufführung ohne Opernbühne—

ohne Künstler — ohne Schminke — ohne Costüme und — — ohne Orchester. — Dies merkwürdige Factum ist am verflossenen 4. November hier vor sich gegangen und zwar höchst befriedigend. Zustande kam dies folgendermaßen: — Zwei Gesangvereine (Euterpe und Excelsiors), beide unter Leitung des Herrn Heinze, hatten sich vereinigt, um Boieldieu's „weiße Dame" mit Clavierbegleitung zu Gehör zu bringen. Frau Heinze gab dabei wieder eine schöne Probe ihres Dichtertalentes, indem sie statt der Dialoge, Verbindungsworte zur Musik dichtete, die bei angemessenen Stellen vorgetragen wurden. Herr Heinze, dessen gefahrvolles Unternehmen sehr gut gelang, erntete Lob und Ehre, woran auch seine begabte Gattin participirte.

Hat mich das Genie eines Franzosen bezüglich der Oper hocherfreut — im Concertsaal (Felix Meritis) erging es mir nicht anders; da erregte wieder ein Franzose alle Gemüther (und deren waren Viele); es war Saint Saëns mit seinem Quintett Op. 14, womit die erste Soirée für Kammermusik (durch die Künstler Julius Röntgen, Clavier; Wikes und Hofmeester, Violine, Joseph Cramer, Alt- und H. Bosmans, Violoncello) eröffnet wurde. — Dies Werk ist im Ganzen schön, gefällig, hat keine besondere Tiefe und giebt daher wenig zu denken; ganz anders ist dies der Fall mit der folgenden Sonate für Clavier und Violine Op. 78 von Brahms; hier hat man es wirklich mit einem Philosophen zu thun, der nur durch öfteres Lesen und Hören verstanden und gewürdigt werden kann. Daher hat es, glaube ich, seine Richtigkeit, wenn während des Winters Werke von so tiefgehendem Gepräge mindestens zweimal auf dem Programm erscheinen, damit sie dem interessirenden Publicum, bei stets steigender Vollendung des Vortrags, als ein klares Bild erscheinen mögen und auf diese Weise dann näher treten, wie es dem Componisten bei der kunstvollen Arbeit vorschwebte. — In einen sonnenhellen Himmel versetzte der nie genug gepriesene Schubert mit seinem allbeliebten herrlichen Trio Op. 100 (Esdur). Ist es doch eine Filigran-Arbeit von höchster Schönheit! Hier leuchtet das Genie allseitig auf großartige Weise und die Ausführenden erfreuten sich des größten Beifalls. — Gewöhnen kann ich mich noch nicht an den durch Herrn Röntgen wohl etwas stark hervortretenden Ton des Claviers. — Es ist vielleicht ein allzubeseeltes Hingeben, was den jungen Künstler dazu verleidet; es scheint mir aber, daß ein geringeres Tonvolume auch genügen würde. — Jedenfalls gehört dieser erste musikalische Abend wieder zu meinen angenehmen Erinnerungen. —

Aber die heilige Caecilie tritt uns hier auch noch in größeren und fesselnden Formen entgegen mit herrlichen, reifen Gaben; so kam der Getreuen Einer — der in ihrem Dienste mit Huld und Ehre ergraute Verhulst, mit seinem Heer gewandter Musikkünstler und gab das 91ste große Instrumental-Concert des weitberühmten wohlthätigen Caecilien-Vereins mit Schumann's zweiter Symphonie, und den hier weniger bekannten Variationen von Brahms über ein Thema Haydn's; Adagio und Allegro aus dem Concerte Grosse (G-Moll) vom Altvater Händel für 2 Flöten, Oboe, 2 Fagotten, Violinsolo und Streichquartett; des romantischen Weber's Euryanthe-Ouvert. und aus der Neuzeit Dvorak's Symphonie (Op. 60).

Kurzgefaßt setze ich noch hinzu — ein Orchester von weit mehr als hundert Musikern (NB. 8 Contrabässe) — eingehende Proben — die meisterhafte Art, wie Verhulst große Orchestermassen versteht zu bewältigen und zu leiten — so ist hiermit genug gesagt, daß Bedeutendes bedeutend geliefert wurde. — (Forts. folgt.)

Breslau.

Es ist eine angenehme Aufgabe, über das VII. schl. Musikfest zu referiren, fast durchweg ist nur Günstiges zu berichten. Das diesjährige Fest unterscheidet sich von seinen Vorgängern dadurch, daß das Sängerpersonal ausschließlich aus Einheimischen, Breslauern, gebildet war, während früher die Provinz das Hauptkontingent stellte. Die Vortheile und Nachtheile der allerdings nothwendigen Neuerung sind hier nicht zu erörtern.

Der erste Tag brachte uns das hier noch als Novität geltende Oratorium „der Fall Jerusalems" von Blumner. Die Dichtung behandelt die im Jahre 60 durch den römischen Statthalter Florus Gessius veranlaßten Aufstände der Juden, im 2. Theile die Zerstörung Jerusalems und die damit verbundne Auflösung des jüdischen Gemeinwesens im Jahre 70. Eine Fülle von wirksamen Gegensätzen finden wir in dieser Dichtung. Wilder Kampf herrscht zwischen den Bürgern und den römischen Legionen, kriegerische Zeloten veranlaßen wilde Rotten zum Aufruhr, und von diesem wilden Treiben hebt sich wohlthuend die kleine friedliche Gemeinde der Christen ab. Blumner hat diese Gegenstände charakteristisch mit Geschick behandelt und trotz der ungewöhnlichen Länge kann von keiner Ermüdung gesprochen werden. Der Schwerpunkt liegt in den Chören und diese sind auch das Gelungenste. Als wahre Meisterwerke müssen gelten Nr. 3, 10, 21, 28, 37. Aus einfachen, gerade nicht immer originellen Themen versteht Bl. als Meister des Contrapunkts mächtige Chöre aufzubauen, die zur Bewunderung hinreißen. Was Bl. für Chor, Solo und Orchester schreibt, das klingt und wirkt, aus jeder Note spricht der langjährige Dirigent, der erfahrne Musiker, leider vermissen wir aber die musikalische Tiefe, die wir bei Bach, Brahms und Alb. Becker gewöhnt sind. Als Lyriker ist Bl. nicht sehr bedeutend. Die Arien gleichen sich durchweg in der Form, in der Erfindung athmen sie den Geist Mendelssohns, Nr. 18 erinnert an die italienische Schule, nichts destoweniger sind sie dankbare Aufgaben für die Solisten; die Arie „Dein o Heiland" wird man öfters in Kirchenkonzerten hören. Die Aufführung war nach jeder Seite hin eine äußerst gelungene. Unter der energischen Leitung des Komponisten haben Chor (763 Pers.), Orchester (115 Mann) und die Solisten Vorzügliches geleistet und der Autor einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. Vor allen hat mich der absolut sichere Chor imponirt. Breslau darf stolz auf seine Sänger sein! Frl. Spieß war mir im Oratorium noch nicht entgegen getreten, aber sie leistete Mustergiltiges, wie sie uns auch die übrigen Tage entschieden die ungetrübtesten Genüsse verschafft hat; ihre Leistungen entheben mich der Kritik. Herr Betz hat die Parthie des fanatischen Eleazar wirkungsvoll durchgeführt, sein herrliches Organ wirkt immer noch wie ehedem, nur eine temperamentvollere Auffassung wäre an verschiedenen Stellen am Platze gewesen, ich erinnere nur an den Schreckensruf: Verrath! Verrath! Herr Dierich wird vermöge seiner guten Schule und seiner richtigen Auffassung immer mit Erfolg konzertiren, und so war er auch hier ein würdiger Vertreter des gläubigen Symeon Frau Pierson-Brethol, jetzt italienische Opernsängerin, konnte als Oratoriensängerin keine Sympathien erwirken. Sie hat zwar eine recht angenehme Stimme, leider aber auch recht störende Manieren: das unleidliche Tremoliren, das ungleichmäßige Verbinden der Töne und theilweise auch das allgemein verpönte Detoniren. Die Parthie der fanatischen Maria verlangt eine temperamentvolle Vertreterin, Frau Pierson sang aber ziemlich phlegmatisch.

Das Programm des 2. Tages mußte vorher noch abgeändert werden, die Société des auteurs compositeurs etc. hatte Protest gegen die Aufführung der Jubelouverture von Raff und des Sängers Fluch von Schumann, eingelegt. Herr Graf Hochberg, der Veranstalter der Musikfeste, war nicht geneigt, in letzter Stunde noch Unterhandlungen anzuknüpfen, so wurden die beiden Nummern gestrichen und dafür Schubert's „Alfonso und Estrella" und Solovorträge ins Programm aufgenommen. Genannte Ouverture, sowie eine Symphonie (Edur) von Hochberg wurden unter Deppe's energischer Leitung recht gut vorgetragen. Die Symphonie enthält einige hübsche Gedanken, ist auch mit Geschick instrumentirt, entbehrt aber des wichtigsten Faktors — der Form. Die beiden Chorwerke, Psalm 100 von Jadassohn und Christoforus von Rheinberger sind in Ihrem geschätzten Blatte schon nach Gebühr gewürdigt worden, ich brauche nur zu constatiren, daß beide unter Schäffers Leitung eine schwungvolle Aufführung erfuhren und sich lebhaften Beifalls zu erfreuen

hatten. Frau Pierson hatte die bekannte Elisabetharie aus Tannhäuser, Herr Dierich eine Coloraturarie aus „Idomeneo" und Herr Betz „Die Uhr" von Löwe gewählt, welcher als Zugabe „Prinz Eugen" folgte. Gura und Betz sind nach meinen Erfahrungen die bedeutendsten Balladensänger.

Der dritte Tag ist der übliche Solistentag und erfreute sich Seitens des Publikums immer der größten Theilnahme. Frau Pierson sang eine Arie von Verdi und Lieder von Reinecke, Reinh. Becker und Hochberg. Frl. Spieß sang eine Arie aus „Titus", „Gelb rollt mir zu Füßen" von Rubinstein, den Erlkönig und das Venetianische Gondellied, ein prächtiges Lied von Bruch, alles wunderbar schön. Hr. Dierich trug Lieder von Schubert und Schumann, und Hr. Betz Lieder aus „Dichterliebe" unter allgemeinem Beifall vor. Hr. de Ahna spielte unter Leitung des Componisten Bruch's Gmoll-Concert mit großer Fertigkeit und schönem Ton; der dritte Satz konnte allerdings eine schwungvollere Wiedergabe erfahren. — Und nun zu dem genialen Eugen d'Albert. Er spielte Beethoven's Esdur-Concert so maßvoll ruhig, so geistig belebt, mit einem Worte, unvergleichlich schön. Welche kolossalen Fortschritte hat d'Albert binnen Jahresfrist gemacht, fürwahr, er ist zu den größten Hoffnungen berechtigt! Eine hübsche Abwechslung boten vier gute a capella-Chöre von Schäffer, musterhaft von der Singakademie vorgetragen. Eröffnet wurde das letzte Concert durch die Ouverture „Käthchen von Heilbronn" von Emil Naumann, welche sich mehr durch gute und interessante Arbeit, als durch genialen Schwung auszeichnet. Einen würdigen Schluß des so glänzend verlaufenen Festes bildete die Wiederholung des Schlußsatzes aus dem Oratorium. Da sowohl die Generalprobe als die Aufführungen sehr gut besucht waren, so kann man mit Bestimmtheit auf ein günstiges pecuniäres Resultat schließen. dt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Hohenstein-Ernstthal, 27. Juni. Concert von Frl. Ida Böhme, Herzogl. Kammersängerin, der HH. Josef Kratina (Violine) und Carl Heß, Pianist aus Dresden: Sonate f. Clavier u. Viol. v. Beethoven, Lieder von Heiser, Hollmann, Mozart, Brahms, Sachs und Ries, Elegie v. Ernst, Mazurka v. Wieniawsky, Faustwalzer v. Liszt, Fileuse für Violin-Solo von Lotti, Siegmund's Liebesgesang und Walkürenritt f. Pfte von Wagner-Heß, Frühlingsblumen f. Gesang, Viol. u. Pfte v. Reinecke. —

Chemnitz. In der St. Jacobi-Kirche werden in den Monaten Juli, August und September unter Kirchenmusikdir. Th. Schneider folgende Werke zur Aufführung gelangen: Am 6. Juli „Christus schenket Frieden" Chor von J. N. Hummel. — Am 13. Juli Sanctus von Dem. Bortniansky, a capella. — Am 17. Aug. Fragment „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" aus dem 51. Psalm von G. Rebling, a capella. — Am 24. Aug. „Jauchzet Gott alle Lande!" Psalm 66. von R. Thoma. — Am 31. Aug. Kyrie (achtstimmig) v. Fr. Schneider, a capella. — Am 2. Sept. Chor aus dem 95. Psalm von Mendelssohn. — Am 7. Sept. Geistliches Lied von Albert Becker, a capella. — Am 21. Sept. Cantate „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn. — Am 28. Sept. „Ich lasse dich nicht" Doppelchörige Motette (achtstimmig) von Bach, a capella. —

Dresden. Am 23. Juni debutirte in einem Saale der Pianofortefabrik „Apollo" vor einem sehr distinguirten Publikum Herr Hugo Mansfeldt aus San Francisco und verstand es, für seine pianistischen Leistungen in hohem Grade Interesse zu erwecken. Der Künstler erfreute schon durch die Sorgfalt, welche er auf Durchführung seiner Aufgabe verwendete. Im Vertrauen auf seine gediegene, durchgebildete Technik reproducirt er die brillantesten Fioritturen in rapidem Tempo, ohne der Klarheit der Figuren irgendwie zu nahe zu treten. In Liszt's Ungarischem Sturm-Marsch imponirte Mansfeldt durch ein markiges Spiel, ohne jemals die Grenze des Erlaubten beim Fortissimo zu überschreiten, während er in desselben Meisters Rhapsodie Nr. 10, und in der brillanten Behandlung der Chopin'schen Polonaise die perlenden Tonarabesken in prächtiger Weise zur richtigen Geltung brachte. Das ursprüngliche Programm, welches vier größere Nummern mit Begleitung eines zweiten Claviers aufgewiesen hatte, mußte leider in letzter Stunde geändert werden, da Herr Arthur Friedheim aus St. Petersburg in letzter Viertelstunde durch ein Telegramm seine Indisposition anzuzeigen für gut befand. Herr Mansfeldt fügte daher seinem wohl etwas zu lang bemessenen Programm an Stelle der ausfallenden Nummern Mozarts Adur Sonate, Chopin's Berceuse und eine Polka Caprice von Joseffy hinzu. Man wird den californischen Pianisten mit Recht beste Erfolge prophezeien dürfen. Als Concertinstrument fungirte das Op 1 in dieser großen Sorte von Flügeln aus der Dresdener Pianofortefabrik „Apollo" und bewies das erzielte Resultat, daß dieses neueste Etablissement im großen Style auch hinsichtlich der Qualität sich würdig den übrigen trefflichen deutschen Pianofortefabriken anreiht. — Am 26. Juni Königl. Conservatorium: Cdur-Concert für 2 Claviere von Bach, (Frl. Wollen und von Freyleben II.), Arie aus „Titus": „Deh, per questo istante" von Mozart, (Frl. Rumpelt), zwei Lieder aus der „Winterreise" von Fr. Schubert, (Hr. Jenß), zwei Lieder von Jensen, (Frl. Pfennigwerth), Terzett für Frauenstimmen (Op. 184, VI.) von J. Raff, (Frl. Münnich, Sievert, Fr. Seidemann), 32 Variationen für Clavier (Cmoll) von Beethoven, (Frl. Bendiner), zwei Lieder v. Mozart und Mendelssohn, (Frl. Hoschke), Sonate für Clavier, Fdur, (Op. 54) von Beethoven, (Frl. Lietzke), 2 Lieder von R. Schumann, (Frl. Loewe), Recitativ und Arie aus „Elias" von Mendelssohn, (Hr. Franke), 3 vierstimmige Lieder aus Op. 80 von Rheinberger, (Frl. Walter und Loewe, HH. Mann und Lehnert).

Güstrow, 17. Juni. Drittes Concert des Gesangvereins unter Joh. Schondorf mit der Capelle des MD. Havemann; Jubilate Amen f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Op. 3) von Bruch, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Franz, Tiehsen und Meyerbeer, Chorgesänge a capella von Naubert und Rheinberger, Arie „Und ob die Wolke" von Weber, Zigeunerleben f. Chor und Orch. (Op. 29) von Schumann, sowie Frühlingsbotschaft v. Gade. —

Halle a S., 2. Juli. Concert des studentischen Gesangvereins Fridericiana unter MD. Voretzsch mit Fr. Anna Hildach und Hrn. Eugen Hildach aus Dresden: „Frühlings Erwachen" für Sopransolo, Männerchor und Orch. von Gouvy, 3 Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" v. H. Brückler (Hr. Hildach), Männerchöre von Sturm, Hauptmann, H. Zopff und Weinzierl, Roland's Horn, f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. von Sturm, Lieder von Dreyschock, E. Hildach u. Zarczicki, Der Landsknecht, Lieder-Cantate f. Männerchor, Tenor-, Bariton- u. Baßsoli, Sopransolo u. Orch. v. W. Taubert. —

Mainz, 21. Juni. Im Paul Schumacher'schen Conservatorium zum Besten einer zu gründenden Kasse für erkrankte und invalide Musiklehrer und Lehrerinnen von Beruf, mit Frl. Mayer, Opernsängerin, Frl. Kaiser (Violine), HH. Concertsänger August Ruff und Pianist C. Wendling: Concert v. Viotti (1. Satz), Liebeslied a. d. „Walküre" von Wagner (Hr. Ruff), Bmoll-Scherzo von Chopin (Hr. Wendling), Arie a. „Oberon" v. Weber (Frl. Mayer), Lieder von Brahms u. Levy, „Die Post" und „Ungeduld" v. Schubert, Asdur-Ballade f. Pfte von Reinecke 2c. —

Sondershausen, 29. Juni. Fünftes Loh-Concert: „Genoveva-Ouverture" von Schumann, Concert für Oboe von Rietz (Kammermusikus Rudolph), Entre-Act aus „Manfred" von Reinecke, Largo von Händel, Serenade (Nr. 2) von Volkmann, „Manfred-Ouverture" von Reinecke und Ddur-Symphonie von Beethoven. — 6. Juli. Sechstes Loh-Concert: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Jota aragonesa von Glinka, Slavische Tänze (1. Samml.) von Dvorak, Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven u. Symphonie v. Jadassohn. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt begiebt sich bereits am 12. Juli auf die Dauer der Parsifalaufführungen nach Bayreuth. —

— Prof. Dr. B. Scholz in Frankfurt a. M. ist an Stelle des MD. Julius Kniese zum Dirigenten des Rühl'schen Vereins gewählt worden und hat die Wahl angenommen. —

— August Reiter, Componist und Professor der Musik in Aberdeen, verweilt gegenwärtig in Leipzig. In einem am 4. Juli stattgefundenen Concert des Gesangvereins „Phönix" kam von demselben ein größerer Chor mit Orchester, „Frühlingslied", zur Aufführung, welcher mit großem Beifall von Seiten des zahlreichen Publikums aufgenommen wurde. —

— Hrn. Ferd. v. Hiller ist in Hinsicht seiner Verdienste um

die Musik in Köln von den städtischen Behörden eine jährliche Pension von 3000 Mark bewilligt worden. —

— Ihre Kaiserliche Hoheit die Kronprinzessin von Preußen hat die Dedication eines Orchester-Präludiums zu Köstling's dramatischen Gedicht Shakespeare von dem berühmten Londoner Harfenvirtuos und Componist Oberthür angenommen. Das Werk erscheint in Leipzig. —

— Der königl. sächs. Hofpianofortefabrikant Ernst Kaps in Dresden, welcher von dem Comité der Crystal Palace-Ausstellung in London officiell zum Juror für Musikinstrumente ernannt wurde; hat abgelehnt. K. wird bei dieser jetzigen Ausstellung als Juror nicht mit fungiren. —

— Hr. Musikdirector Leonhard Wolff aus Wiesbaden ist von der Stadtverwaltung in Bonn zum städtischen Musikdirector ernannt worden. —

— Hr. Dr. Hermann Kretzschmar in Rostock hat von der Musical Society in Milwaukee (Amerika) den Auftrag erhalten, die Direction ihrer Concerte zu übernehmen. —

— Dem Königl. Kammermusikus Bruno Keyl in Dresden wurde das Ritterkreuz 2. Classe des Albrechtsordens verliehen. —

— Eugen d'Albert weilt zur Zeit in der Nähe Berlin's auf dem Gute eines Freundes, wo er mit einigen größeren Compositionen beschäftigt ist. —

— Der Dirigent der Singakademie in Liegnitz, Hr. Heubner, ist zum zweiten Director der Berliner Singakademie gewählt und wird in kurzer Zeit Liegnitz verlassen. —

— Domkapellmeister Prof. Dr. Moritz Brosig in Breslau ist nach langer verdienstvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten. —

— Der Director des Kölner Stadttheaters, Hr. Hofmann, hat Hrn. Emil Götze auf 6 Jahre, also bis 1890, unter großartigen Bedingungen engagirt. Der junge Heldentenor erhält von Hofmann ein Vermögen garantirt. Hofmann hat die ausschließliche Berechtigung erworben, seinen Theaterstern außerhalb Kölns in allen Ländern erglänzen lassen zu dürfen. —

— Eine neuentdeckte Gesangsgröße ist soeben für das Hoftheater in Hannover engagirt worden. Herr Georg Döring, ein junger Berliner, der seine Ausbildung im Stern'schen Conservatorium erhalten hat, sang dieser Tage vor dem Intendanten des Hoftheaters von Hannover Probe und wurde sofort auf fünf Jahre als Bassist engagirt mit einer steigenden Gage, die aber schon im ersten Jahre auf 7000 Mk. sich stellt. —

— Der große Süddeutsche Sängerbund in Mannheim hatte auf besondere Empfehlungen von Liszt und Lassen mit Musikdirektor Carl Goepfart aus Weimar Unterhandlungen angeknüpft, behufs Uebernahme der erledigten Dirigentenstelle. Die Bedingungen des Genannten sind, wie wir hören, pure angenommen und Hr. Goepfart wird nunmehr von Magdeburg, wo er erst seit März d. J. weilte, nach Mannheim übersiedeln. —

— Die Coloratursängerin Frl. Marie Große aus Leipzig verweilt gegenwärtig im Bad Elster. —

— Concertmstr. W. Drechsler aus Riga verlebt seine Ferienzeit auch dieses Jahr wieder in seiner Vaterstadt Halle, woselbst er bereits eingetroffen ist. —

— Die Sängerin Emma Abot hat einen Preis von 50000 Dollars für die beste Originaloper im Styl von Flotow's „Martha" ausgesetzt. Die Partitur muß an sie nach Newyork gesandt werden.

— Marcella Sembrich beabsichtigt, demnächst auch im „Théâtre Italia" in Paris ein Gastspiel zu absolviren. Die Künstlerin hat als Concertsängerin in der franz. Hauptstadt bereits bedeutende Erfolge errungen. —

— Arma Senkrah, die junge Violinvirtuosin, verläßt in den nächsten Tagen Berlin, um sich nach Oesterreich zu begeben. Am 15. September wird die Künstlerin ihre deutsche Concerttournée beginnen. —

— Die Pianistin Frau Montigny-Remaury, wird im nächsten Winter in den größeren Musikgesellschaften Deutschlands auftreten. —

— Frau Marie Niemann-Seebach ist von Sr. Majestät dem Kaiser zum Ehrenmitglied des Hoftheaters in Hannover ernannt worden. Ehrenmitglied des Hoftheaters in Coburg ist Fr. Niemann-Seebach schon seit langer Zeit. —

— Der Componist Victor Massé, Mitglied der franz. Academie in Paris, † am 4. Juli. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadt-Theater ging am 3. Juli Mozart's „Cosi fan tutte" zum ersten Mal unter gegenwärtiger Direction neu einstudirt in Scene und hatte günstigen Erfolg. Frl. Jahns, Frau Moran-Olden und Frau Löwy, sowie die Herren Schelper, Heukeshoven und Goldberg charakterisirten ihre Partien vortrefflich. Am sechsten wurde „Tannhäuser" in mehrfach neuer Besetzung gegeben, worin der Concertsänger Herr Carl Perron einen ersten Bühnenversuch als „Wolfram" machte, welcher vortrefflich ausfiel und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Wie verlautet, ist derselbe von der Direction engagirt. Tannhäuser wurde von Herrn Moran und Elisabeth von dessen Gattin, Frau Moran-Olden, sehr gut ausgeführt. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer.

In Washington ist eine neue Oper von John Sousa und Edward Tabor, Desirée betitelt, mit großem Erfolg in Scene gegangen. Das Sujet spielt zu Ludwig XIV. Zeit in Amiens. —

Stanford's Oper „Savonarola" wird am 9. d. M. im Coventgarden-Theater in London zur Aufführung gebracht und zwar mit Frau Sucher und Herrn Stritt in den Hauptrollen. —

Im Königl. Opernhause in Hannover kommt Ende October Draeseke's Oper „Gudrun" zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Im Richard Wagner-Theater in Bayreuth haben seit 1. Juli die Vorbereitungen zu den Parsifalaufführungen begonnen. Hr. Maschinendirector Brand schaltet bereits in den Räumen mit seinen Mannen, um Alles in Stand zu setzen. — Auch die Herren Capellmeister Humpendink und Musikdirector H. Porges haben die Proben mit den Parsifalknabenchören begonnen. —

— Der Wiener Schubertverein in der Stärke von 130 Sängern unternimmt am 16. ds. eine Sängerfahrt nach Süddeutschland. Der Verein wird in Passau, Regensburg, Nürnberg, Frankfurt a.M., Wiesbaden, Koblenz, Köln, Mainz, Heidelberg, Stuttgart, Augsburg und München Concerte veranstalten und einen Besuch des Niederwalddenkmals mit dieser Fahrt verbinden. —

— Der große Rath von Basel hat die Staats-Subvention für das Theater in Basel von 15,000 auf 20,000 Francs erhöht. Das Baseler Theater hat noch ferner eine Subvention von einer Gesellschaft der Theaterfreunde und mehrere Privat-Subventionen. Die Durchschnitts-Einnahme betrug im letzten Jahre 751 Frcs. 40 C. per Abend, und dafür muß eine sehr gute Oper, Schauspiel und Operette gehalten werden. Als Nachfolger des Herrn Schirmer übernimmt Herr Ullrich, vormaliger Director der Theater in Königsberg, Magdeburg und Aachen, die Leitung des Baseler Stadt-Theaters.

— Im Theatre Royal in Edinburg brach Montag Nachmittag Feuer aus, wodurch das Theater sowie mehrere anstoßende Wohnhäuser gänzlich eingeäschert wurden. Ein Verlust von Menschenleben ist glücklicher Weise nicht zu beklagen. Der angerichtete Vermögensschaden ist indeß ein sehr bedeutender.

— Wie wir seiner Zeit berichteten, hat Hr. Commerzienrath Ernst Kaps in dankbarer Rückerinnerung an die Zeit, wo er vor 25 Jahren, durch die Munifizenz Sr. Majestät des Königs mächtig gefördert, „das erste Handgeld" bekam, und in der Meinung, seinen Dank nicht ersprießlicher für Kunst und Künstler manifestiren zu können, dem K. Conservatorium für den besten Klavierspieler einen Concertflügel urkundlich alljährlich überwiesen. Es hat die erste Bewerbung stattgefunden, und vier Concurrenten traten in die Arena. Hr. Kaps, der schon vielfach durch kunstfreundliche Stiftungen sein warmes Interesse für Dresden bekundet hat, verzichtet ausdrücklich auf eine Stimme bei der Verleihung. Von den Spielern, Fräul. Mantsch, Fräul. Gaßner u. Hrn. Schirmer (Herr Häußer war zurückgetreten), die sämmtlich das Klavierconcert von Scharwenka vortrugen, blieb Fräul. Martha Mantsch in Dresden einstimmig Siegerin. Herr Kaps ließ übrigens auch die andern Concurrenten nicht leer ausgehen; Hr. Schirmer aus Bernburg, der unbedingt nächstbeste Spieler (Schüler von Prof. Krantz), erhielt als zweiten Preis 200 M., Frl. Gaßner (Klasse des Herrn Blaßmann) aus Königsberg 100 M.

— Gelegentlich der in Buenos Ayres stattfindenden industriellen Ausstellung ist auch eine musikalische Preisconcurrenz eröffnet. Erster Preis ein Ehrendiplom und 400 Frcs. für ein symphonisches Werk; zweiter Preis ein Ehrendiplom und 300 Frcs. für eine Ouverture; dritter Preis ein Ehrendiplom und 200 Frcs. für 2 Stücke für großes oder kleines Orchester; vierter Preis ein Ehrendiplom und 150 Frcs. für zwei Walzer für großes Orchester. Die Compositionen dürfen noch nicht veröffentlicht sein, Einlieferung bis zum 30. October. Die preisgekrönten Werke bleiben Eigenthum der Componisten. Können sich auch deutsche Tonkünstler betheiligen? —

— Die ungarische Capelle des Duody Kalman concertirt gegenwärtig unter dem größten Beifall des Publikums in dem

Municipalitäts-Garten von Pera. Infolge der hervorragenden Leistungen des Orchesters wurde dasselbe nach Yildiz zum Sultan entboten. Ihr Spiel erregte in hohem Maße den Beifall des Sultans, der sich unter den nach eigener Wahl getroffenen Piecen auch die österreichische Nationalhymne vorspielen ließ. Durch ein Geschenk von 1500 fl. in Gold, gab er seiner Befriedigung Ausdruck. —

— Am 13. und 14. Juli hält der schwäbische Sängerbund in Ulm sein diesjähriges Fest ab, wozu gegen 3000 Sänger angemeldet sind. —

— Am 16. Juli werden mit Gounod's „Margarethe" die Vorstellungen im Wiener Hofoperntheater wieder aufgenommen und folgt als zweite am 17. „Die Hugenotten" mit Fräul. Anna Jäger vom Stadttheater in Nürnberg als Valentine; in den anderen Hauptrollen werden Frl. Lehmann, Frl. Anna Baier, die Herren Broulik, Sommer, Reichenberg und Wiegand, beschäftigt sein. Für den 19. ist „Aida" in Aussicht genommen mit Frl. Jäger in der Titelpartie und dem Baritonisten Herrn Luria, als Amonosre, die anderen Hauptrollen werden Frl. Meißlinger, die Herren Broulik und Wiegand repräsentiren —

— Hr. Dr. Hans v. Bülow beendete am Montag um 11 Uhr mit einer herzlichen Ansprache an die Lehrer und Schüler des Raff-Conservatoriums den von ihm einen ganzen Monat hindurch in uneigennützigster Weise geleiteten musikalischen Cursus. Wie in allen Dingen, so war auch Herr v. Bülow im Einhalten der für diese musikalischen Excursionen von ihm voraus genau bestimmten Zeit von minutiöser, nachahmungswerther Pünktlichkeit. Schlag 8 Uhr des Morgens traf er ein und unverzüglich wurde mit den Studien begonnen, die um 11 Uhr ihren Abschluß fanden. Montags und Donnerstags ward ausschließlich Beethoven, Dienstags und Freitags Bach und des Mittwochs Brahms und Raff cultivirt, alle anderen Tondichter waren diesmal ausgeschlossen. Durch dieses Vorgehen beabsichtigte Herr v. Bülow vor Allem, die Werke der genannten Meister seinen Eleven in eingehendster Weise näher zu bringen und dann bezweckte er damit, eine gleichmäßige Behandlung der Clavierwerke ein und desselben Meisters bei den jungen Pianisten und Pianistinnen zu erzielen und zu befestigen. Die einzelnen Nummern, Präludien, Fugen, Sonatensätze u. s. w. trugen abwechselnd die besten Spieler unter den Eleven vor und diese oft unterbrechend, erklärte Hr. v. Bülow in äußerst geistvoller und redegewandter Weise die architektonische Einrichtung jedes Satzes, sowie er auch, wo es angezeigt war, sich über den Inhalt der betreffenden Werke eingehend verbreitete, dabei auf die Styleigenthümlichkeiten des Meisters in dem einen und in dem anderen Falle hinweisend. Bewundernswerth und erstaunlich war es geradezu, zu sehen und zu hören, wie Hr. v. Bülow alle die Werke: das ganze „wohltemperirte Klavier", den reichen Schatz der Beethoven'schen Muse, die Werke von Brahms und Raff den Eleven an einem zweiten Flügel in vollendetster Form nach jeweiligem Bedürfnisse ganz oder theilweise aus dem Gedächtniß vorspielte. Aus seinen Concerten mit der Meininger Hofcapelle ist dem Frankfurter Publikum gewiß noch bekannt, daß Hr. v. Bülow alle die vielen großen symphonischen Sätze, Ouvertüren u. s. w. auswendig dirigirte; wir sehen aus Allem, daß Hr. v. Bülow den ganzen Vorrath klassischer Musik, Note für Note in sich aufgenommen und treu bewahrt hat. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit des genialen Meisters, die unseres Wissens kein Sterblicher der Gegenwart mit ihm gemein hat. Die Stunden, welche die Eleven der Anstalt und die vielen Gäste bei ihm, den Ehrenpräsidenten des Raff-Conservatoriums, verbracht haben, werden den Betheiligten unvergeßlich bleiben.

Suum cuique.

Was würde der geehrte Leser sagen, wenn ihm ein Artikel vor die Augen käme, in welchem die schwer errungenen Resultate seiner viele Jahrzehnte hindurch gedauert habenden Forschungen und Arbeiten von irgend einem seiner ehemaligen Schüler gleichsam als „Früchte eigenen Studiums" des Letztern dem Publikum vorgeführt werden?

Diese Frage kam mir unwillkürlich in den Sinn, da ich von dem in den Nrn. 14 und 16 dieser Zeitschrift erschienenen Artikel des Hrn. Sergei Kasanskij, „die Harmonie der russischen Volksmusik", Einsicht genommen. Hr. Kasanskij wird hoffentlich nicht ableugnen wollen (weil er es nicht ableugnen kann), daß er die Harmonik bei mir (in den Jahren 1874 und 1875) studirt hat*), und namentlich auf Grundlage derselben Naturprinzipien, welche er in dem erwähnten Artikel zu erörtern sich bemüht. Er wird auch wohl sich erinnern, daß er im Jahre 1876 in der Damenclasse meines Musikinstituts nach dieser (meiner) Methode, — welche in solcher Gestalt bisher von Niemandem noch aufgestellt sich fand, — den Unterricht in der Musiktheorie besorgte. Mein liebenswürdiger Schüler wird ferner, ohne allen Zweifel, gern eingestehen, daß er nicht nur das Manuscript meines großen Werkes: „Die Tonlehre nach akustischen und ästhetischen Grundsätzen" vielfach und öfters sogar Wochen lang bei sich zu Hause gehabt hat, und ebenso die speciell den russischen Kirchengesang und unsere Volkslieder behandelnden Handschriften, sondern daß ihm auch als Proben oder (meinetwegen) Muster der Harmonisirung, verschiedene Compositionen von mir im russischen Volksstyle vorlagen. Hr. Kasanskij wird endlich wohl auch freundlichst zugeben wollen, daß die Ausdrücke: Reines Dur, reines Moll, Halbdur und Halbmoll, sowie Unterdominanten-Septime und -None von Niemandem vor mir gebraucht worden sind; daß die Schlußcadenzen im reinen Moll und in Halbdur Resultate meiner Forschungen sind, daß die Basirung des Akkords, z. B. h, $\bar{d}$, $\bar{f}$, $\bar{a}$ (in Amoll) auf den Klang d, statt (wie bisher) auf h meine Idee u. s. w. u. s. w.

Die Beweise für diese Behauptung meinerseits liegen in den verflossenen Jahrgängen dieser selben Zeitschrift vor, an welcher ich, über zwanzig Jahre lang die Ehre habe, als Mitarbeiter zu fungiren. So z. B. finden sich bereits in dem durch fünfzehn (binnen den drei ersten Herbstmonaten des Jahres 1863 erschienenen) Nummern hin gehenden Artikel: „Ueber die russische Nationaloper", sehr viele Andeutungen, die die Harmonisirung der russischen Volksmelodien betreffen.

Der Artikel dagegen „Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen" in den Jahrgängen 1877 (S. 287, 299, 308 und 321) sowie 1878 (S. 103 und 115) enthält fast Alles, ja wohl noch weit mehr über die vier Tonmodi der Naturmusik, sowie die Entwickelung der auf die Unterdominante begründeten Discordanzakkorde und über die vier Schlußcadenzen.

Aufschlüsse über die richtige Anwendung der in der abendländischen Musik nicht gebräuchlichen Tonarten althellenischen Ursprungs und des Unterdominanten-Septakkords bei den russischen Volksliedern, sowie Berichtigung der falschen Behandlungsweise der Letztern seitens des Hrn. Melgunow finden sich in der Besprechung seines Sammelwerkes (Jahrgang 1881, S. 15, 28, 38, 58, 69, 82); wo auch aufgeklärt ist, wo und in welcher Weise derselbe seine musikalischen „Photografien" besorgt hat.

Daß ich zu jenen Resultaten, — was die Feststellung der alten Modi und die Harmonisirung der denselben folgenden Melodien betrifft — durch selbstständige Forschungen und eigene neue Entdeckungen gelangt bin, dafür können die im Drucke erschienenen Abhandlungen zeugen:

1) in deutscher Sprache: „die alten Kirchenmodi" u. s. w. (Leipzig, C. F. Kahnt), erschienen 1878.

und 2) in russischer Sprache: „Die Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges" (Moskau 1880), Heft I, die Tonlehre der Byzantiner aus dem 4. bis 14. Jahrhundert behandelnd.

Außerdem bin ich dreimal an die Oeffentlichkeit mit Vorträgen über meine Theorie des russischen Kirchen- und Volksgesanges hervorgetreten:

1) zu Anfange des Jahres 1873 im geistlichen Seminar zu Moskau (in Folge dessen ich mit meinem jetzigen hochverehrten Freunde, dem Protohiëreus Dmitrij Rasumowskij, — der allgemein als größter Kenner altrussischen Kirchengesanges anerkannt ist, — bekannt wurde);

2) im April 1879 in einer öffentlichen Sitzung der „Gesellschaft der Freunde altrussischer Kunst, wo ich, unterstützt vom Pater Rasumowskij und unter Opposition des Abt-Bischofs Porphyrij, meine aufgestellten Prinzipien unter Beifall des Publikums verfocht*),

und 3) in einer öffentlichen Sitzung zu Anfang des vorigen Jahres in Leipzig (im Blüthnerschen Saale) vor ziemlich zahlreich versammelten speciellen Musikkennern.

Bedarf es wohl noch irgend einer weitern Erörterung?

Es ist wahr, daß Hr. Kasanskij mir die Ehre anthut, meine Bestrebungen — so nebenbei — zu erwähnen, indem er sagt: „In derselben Richtung hat auch der bekannte russische Gelehrte Y. v. Arnold gearbeitet." — Wäre es indessen nicht der Wahrheit gemäßer gewesen, wenn der bescheidene junge Autor hinzugefügt hätte: „mein gewesener Lehrer, dessen System ich eben in diesem Aufsatze zu erörtern unternommen habe? Yourij v. Arnold.

*) Wie eben auch sein Freund, Herr Melgunow.

*) Dieser Sitzung wohnte auch Hr. Melgunow bei, welcher sehr eifrig Notizen aufschrieb.

Berichtigung.

In Nr. 27 ist auf S. 302 in der ersten Spalte Franck'schen statt Franz'schen zu lesen.

Bekanntmachung.

Diejenigen verehrten Mitglieder des Allg. Deutschen Musikvereins, welche schon vor mehreren Monaten Werke aus der Vereinsbibliothek geliehen und noch nicht zurückgeschickt haben, bitte ich um baldige Rücksendung derselben oder Verlängerung nachzusuchen, welche gern gewährt werden soll, wenn das Werk nicht von einem andern Mitgliede gewünscht wird.

Leipzig, 4. Juli 1884.

Dr. J. Schucht,
Bibliothekar des Allgem. Deutschen Musikvereins,
Dorotheenstrasse 8.

[356]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Vor den Bühnenfestspielen des Jahres 1884.

Unter allen Heroen des Geistes, welche dem deutschen Volke entstammten, ist keiner zu nennen, durch den der das geschichtliche Leben des neunzehnten Jahrhunderts beherrschende Drang nach ersichtlichen Thaten in gleich gewaltiger Weise auch auf dem Gebiete der Kunst zum Durchbruch gelangt wäre, wie durch Richard Wagner. Denn ihm war es gegeben, das innerste und eigenste Leben seines Zeitalters nicht nur „im Lichte der Ewigkeit" anzuschauen, sondern das von ihm Erschaute auch in einer Form zu künstlerischem Ausdruck zu bringen, die sich an alle Menschen wendet, welche irgendwie an geistigen Dingen Antheil zu nehmen vermögen. Das Problem, die Kunst mit dem Leben in innigste Verbindung zu bringen, sie als dessen nothwendiges Produkt erstehen zu lassen, war das treibende Moment seines gesammten geistigen Schaffens, das bis zu seinem letzten Athemzuge sein ganzes Sinnen und Denken beherrschte. Hierdurch hat er auch, wie kein Anderer vor ihm, die That vollbracht, das dem öffentlichen Leben des deutschen Volkes wahrhaft würdige und in jeder Hinsicht gewachsene Kunstwerk ins Dasein zu rufen. Das eigentliche Lebenswerk Richard Wagners, worin sich Alles zusammenfaßt, was er je im Einzelnen geschaffen und gewirkt hat, ist aber die Begründung der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Sie sind ein leuchtendes Zeichen dafür, daß es einem großen Geisteshelden gelungen war, jene drei, oft äußerlich neben einander hergehenden, oft sich befehdenden, das Leben der ganzen modernen Welt beherrschenden Grundrichtungen des antiken, germanischen und christlichen Wesens, zu einer neuen Einheit sich durchdringen zu lassen. Denn wer wird darüber in Zweifel sein, daß, hinsichtlich der Kunstform im Großen und Ganzen für unseren Meister die antike Tragödie das maaßgebende Vorbild war, während er als Dichter in den Stoffen des deutschen Mittelalters und des germanischen Mythus den Boden für sein Schaffen fand und sein musikalisches Vermögen sich an den von tiefchristlichem Geiste erfüllten Werken nährte, wie sie von Palestrina bis Beethoven auf dem Gebiete der Tonkunst hervorgetreten waren. Was ihn aber befähigte, diese verschiedenen Elemente auf das Innigste zu verschmelzen, das war die große Tendenz seines Geistes: die Gesammtheit der in seiner Natur mit geradezu dämonischer Uebergewalt zum Durchbruch in die Sinnenwelt drängenden Lebenstriebe durch künstlerisch-schöpferische Gestaltung in die Freiheit zu führen und damit von der ihnen sonst anhaftenden Noth zu erlösen. Dies war es auch, was ihm die Kraft verlieh, das dramatische Gesammtkunstwerk der Tragödie aus seinem mehr als zweitausendjährigen Schlafe wieder zu erwecken und zum ersten Male in der modernen Welt die theatralische Darstellung zum Range und zur Würde einer Festfeier zu erheben.

Diese That würde aber unvollendet geblieben sein, wenn es Richard Wagner nicht gelungen wäre, auch für die Räume, in denen sie abgehalten werden soll, die ihr wahrhaft würdige und einzig zweckentsprechende Form zu finden. Die große Bedeutung der Architektur für alle anderen Künste, ist eben die, daß sie die nie zu umgehende Vorbedingung für das Hereintreten einer idealen Welt in unser irdisches Dasein bildet. Ihr wohnt in wunderbarer Weise die Fähigkeit bei, als Stimmung erzeugendes Mittel zu wirken und im Gemüthe jene andachtsvolle Stille wachzurufen, ohne welche es gar nicht möglich ist, große Kunsteindrücke in der rechten Weise zu empfangen. Die Aufgabe aber, dieser Stimmung erwartungsvoller Spannung wieder einen künstlerischen Ausdruck zu geben, übernimmt die aus unsichtbaren Tiefen herauf ertönende Musik. Sie hat eine doppelte Mission zu erfüllen. Erstlich ist sie berufen, das unsere Seele umfangende, geheimnißvolle Schweigen im tönenden Laute wie von sich zu erlösen, und zugleich vollbringt sie die That, den wie bestimmungslosen, aber ahnungsvollen Zustand unseres Geistes in einen besonderen von ganz individuell bestimmten Cha-

rakter umzuwandeln. In dem Momente, wo dies geschehen ist, theilt sich der bis dahin die Bühne verhüllende Vorhang, und nun tritt unserm Auge das in sichtbarer Gestalt entgegen, was unserem Gemüthe schon durch das den Tönen lauschende Ohr innig vertraut geworden war. So vollzieht sich hier der in dieser Weise noch nie vorher dagewesene Vorgang, daß eine Kunst die andere gleichsam aus sich heraus erzeugt. In stetiger Entfaltung folgen sich Architektur, Musik und das scenische Bild, um dann mit einander vereint der Darstellung des mit aller Fülle und allem Glanze der sinnlichen Wirklichkeit vor uns erscheinenden Lebens sich unterzuordnen. Solche Wunder der Kunst begeben sich in dem Festspielhause zu Bayreuth!

Zum vierten Male seit seinem Bestehen werden sich nun die Pforten dieses Hauses öffnen, und es wird jenes einzig dastehende Werk wieder zur Darstellung gelangen, in welchem Richard Wagner ebenso wie Goethe am Schlusse seiner Faustdichtung das Wunder vollbracht hat, die Tragik des Daseins durch die Macht des religiösen Erlebnisses zu überwinden. Wer irgend eine Ahnung von der noch gar nicht zu ermessenden Bedeutung hat, welche das Schaffen dieses Genius für die ganze weitere Entwickelung des Geistes- und Gemüthslebens der Menschheit besitzt, der wird jene Stätte, die durch ihn erstanden ist und an der er seine größten Thaten gewirkt hat, mit ehrfürchtiger Scheu betreten. Durch Richard Wagner ist der Welt wieder in Flammenzügen die Wahrheit verkündet worden, daß die Pflege der Kunst dem Deutschen kein bloßes Spiel der Sinne, sondern eine heilig-ernste Angelegenheit ist.

Gewiß wird auch diesmal alle zur Mitwirkung Berufenen diese Ueberzeugung erfüllen und sie werden es auch als eine besondere Weihe empfinden, daß in diesem Jahre **Richard Wagner's** großer Geistesbruder **Franz Liszt** bei allen Proben und Aufführungen gegenwärtig ist und damit von Neuem beweist, wie er in der Schaffung der Bayreuther Festspiele die Krönung jenes Gebäudes erblickt, welches sein dahingegangener Freund in seinen Werken für alle Zeiten aufgerichtet hat.

Wolfram's und Wagner's „Parsifal".

Eine Parallele.

Von **L. Hitz.**

(Schluß.)

Der „Klingsor" des Drama's hat mit jenem des Epos wohl einige Züge gemein. Er dankt — im Epos — „der negromantischen Kunst, daß er mit Zauber zwingen kann, Wen er will, Weib und Mann" — auch wohnt in ihm ein dämonischer Menschenhaß; „Zumal die gut und edel sind, Kann er die in Noth versetzen, Das ist ihm ein herzliches Ergetzen", so singt Wolfram. — Klingsor als Vertreter des bösen Princips hinzustellen, war also an und für sich nichts Neues. Daß aber diese Feindschaft gegen die Guten den Zauberer fortwährend zu listigen Angriffen auf das Gralsritterthum, als auf das absolut gute Princip, treibt, und somit mächtig in die Handlung eingreift, so daß alles Unheil, das die Gralsburg betroffen, auf diesen Dämon zurückzuführen ist, das ist Wagners neue und ungemein glückliche Erfindung. Hierzu kommt noch, daß die Heldenthat, mit welcher der Gawan des Epos in Chatel merveil die Zauberkünste Klingsor's zu nichte macht, in allerdings sehr veränderter Form, nämlich als sittliche That, auf den Helden des Drama's Parsifal, übertragen wird. —

Von den zahlreichen Frauengestalten des Epos hat Wagner nur eine einzige, wenigstens dem Namen nach, beibehalten: — Kondrie la Sorziere, die Kundry des Drama's. Diese ist jedoch im Grunde eine großartige Neuschöpfung des Dramatikers und hat mit der Gralsbotin des Epos wenig mehr als den Namen gemein. — Betrachten wir einmal die in den Gang der Handlung nur äußerlich eingreifende Kondrie la Sorziere, wie sie Wolfram darstellt; das Bild ist kein entzückendes. Die Gralsbotin wird uns zwar als eine sehr gelehrte Frau geschildert, die „Französisch, Heidnisch und Latein" sprach, und obendrein Dialektik, Geometrie und Astronomie verstand; allein ihr Aeußeres entsprach wenig diesem Geistesadel. Man höre: „Ueber den Hut ihr Zopf sich schwang Bis auf das Maulthier; er war lang Schwarz und fest, nicht allzuklar, lind — wie der Schweine Rückenhaar, Genaset war sie wie ein Hund; So ragten auch aus ihrem Mund Zwei Eberzähne spannenlang. Jedwede Augenbraue schwang Sich in langen Zöpfen nieder ..... Kondrie hatt' Ohren wie die Bären" 2c. Daß Wagner gerade dieses Ungeheuer aus dem Epos herausgriff, um es neu zu gestalten, ist jedenfalls merkwürdig genug. Und was hat er daraus gemacht? Immerhin ein sehr räthselhaftes Wesen, das sich aber bei eingehender Betrachtung als durchaus psychologisch wahr erweist. Abgesehen von den mythischen Zügen dieser Gestalt, die, wie die Brunhilde des Nibelungenringes, eine Vorexistenz hatte und in einem früheren Erdenwallen die Schuld der Verhöhnung des Heilandes auf sich lud, ist diese wilde, aber wunderbar schöne Kundry ein merkwürdiger Typus; er bezeichnet jenes unselige Weib, das durch dämonischen Sinnenzauber den Mann vom rechten Wege abzieht und das dennoch eine glühende Sehnsucht nach der verlornen Reinheit, nach dem Heil der Seele im eigenen Innern trägt.

Durch Parsifal's sittliche That der Zurückweisung [welche an eine ähnliche Scene zwischen dem Parsifal des Epos und der mit Klingsor verbündeten Orgeluse erinnert, von welcher Wagner's Kundry einige Züge an sich trägt] wird die unselige Kundry, nachdem sie den Helden durch ihren Fluch in die Irre gesandt [eine Anspielung an den Fluch der Gralsbotin im Epos] endlich zur reuigen Magdalena; sie wird gerettet, in die Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen und stirbt versöhnt mit Gott und den Menschen im Augenblick, da ihr Retter seine Bestimmung erfüllt und seine höchste Glorie erreicht hat. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß in Wagner's Darstellung dieselbe Kundry durch Berückung des Amfortas all das Elend über die Gralsburg gebracht; die vergebende Liebe, welche die reuige Sünderin rückhaltslos aufnimmt, ist einer der vielen durchaus christlichen Züge, die in dem Bühnenweihfestspiel so wunderbar erhebend und erquickend wirken. — Daß aber der tragische Konflikt sowohl wie dessen Lösung an die Person der Kundry anknüpfen, müssen wir als eine der bedeutendsten Kundgebungen jener hohen dramatischen Kunst bezeichnen, die stets durch einfache Klarheit die durchschlagendste Wirkung erzielt. —

Betrachten wir endlich den Helden des Drama's selbst, den vielfach bewitzelten „reinen Thoren".

Als solchen kennt ihn schon das Epos; der „tumbe clâre", der „licht gemâle" wird er da genannt. Wer fühlt nicht, daß diese Bezeichnung einen echt deutschen Zug in sich schließt, der, beispielsweise, auch unser altes Volksmärchen durchzieht, wo bekanntlich unter drei Brüdern immer der welterfahrenste, scheinbar thörichste den höchsten Preis gewinnt? — Es ist eben jene Unerfahrenheit und Ungeschicktheit, die vor der

Welt als Thorheit gilt, die aber, auch heute noch gar oft das Kennzeichen eines tiefen, reinen Gemüths, ja zuweilen eines originalen Geistes ist.

Das Unterlassen der Frage beim ersten Besuch der Gralsburg scheint im Drama wie im Epos von denselben Gründen herzurühren; in beiden Darstellungen werden sie nur angedeutet. Wenn Gurnemanz im Drama ärgerlich ausruft: „Du bist doch eben nur ein Thor!“ so wird damit das geistig und sittlich noch unentwickelte Wesen des Jünglings bezeichnet, der erst durch Erfahrung zur Theilnahme und durch das Verständniß für das Leid Anderer zum wahren sittlichen Heldenthum heranreifen kann.

Im Epos wird freilich noch ein ganz äußerlicher Grund für diese Unterlassung angegeben: Parsifal ist der früher gehörten Mahnung eingedenk, unzeitiges Fragen zu unterlassen. — Diesen kindischen Zug hat der Dramatiker selbstverständlich beseitigt. — Doch verfolgen wir weiter das Schicksal unseres Helden. Im Epos muß Parsifal, der infolge des Fluches der Gralsbotin an Gott verzweifelt, nach langen Irrfahrten eine völlige Bekehrung durchleben; dann wird er zum Gralskönig geweiht, thut die Frage nach seines Oheims Krankheit und führt so die ersehnte Rettung des siechen Königs herbei. — Ganz anders im Drama. — Hier kommt es, nach dem Verheißungsspruch, vor Allem darauf an, daß der „reine Thor“ „durch Mitleid wissend“ werde. So führt es denn der Dichter herbei, daß Parsifal der gleichen Versuchung ausgesetzt ist, welcher einst Amfortas erlag; in dieser Versuchung, die sein Inneres heftig bestürmt, ergreift ihn tiefes Mitgefühl mit dem Weh des unglücklichen Königs und dieses Mitleid eröffnet ihm plötzlich eine klare Einsicht in die Gegensätze des Guten und Bösen, des Heils und Unheils und befähigt ihn zu der Zurückweisung der Versucherin, zu jener freien entscheidenden That hoher Sittlichkeit, die ihn nun zum echten Gralshelden, zum Retter der Gralsburg stempelt. So geschieht die Wiedererlangung des heiligen Speeres, mit welchem Amfortas geheilt werden kann; „die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug“, mit diesen Worten erscheint Parsifal als Retter im Gralsheiligthum.

Wie unendlich viel bedeutungsvoller steht die Gestalt des Helden vor uns, der nicht durch eine märchenhafte Frage, wie im Epos, sondern durch eine große sittliche Entscheidung die Verlorenen alle, selbst die unselige Kundry, errettet und zum Heile führt. —

Wir hoffen, in der Darstellung der handelnden Personen, wie sie im Epos und wie sie im Drama erscheinen, die unendliche psychologische Vertiefung des letzterem genügend dargethan zu haben; es bleibt uns noch, ein Wort über den Gralsmythus zu sagen, um welchen sich in beiden Werken die ganze Composition, als um ihren Angelpunkt bewegt. Auch dieser ist bei Wagner tiefer gefaßt. Während im Epos anscheinend das Hauptgewicht auf die reiche Pracht der Gralsburg und auf die wunderbare Speisung durch den Gral gelegt wird, so daß die Pflege des Heiligthums durch die reinsten aller Heldensöhne dagegen beinahe zurücktritt, hat der Dramatiker die erstgenannten Momente zwar keineswegs aufgegeben, die geistige und religiöse Bedeutung des Grals aber, den er, der Sage folgend, mit dem Mysterium des Abendmahls in Verbindung bringt, viel entschiedener und feierlicher betont. Die Speisung durch den Gral erhält hierbei selbst eine tiefe, sittlich religiöse Bedeutung, die am klarsten zum Ausdruck kommt, wenn die Ritter singen: „Nehmet vom Brod, Wandelt es kühn Zu Leibeskraft und Stärke; Treu bis zum Tod, Fest in Müh'n Zu wirken des Heilands Werke. Nehmet vom Wein, Wandelt ihn neu Zu des Lebens feurigem Blute, Froh im Verein, Brüdertreu, Zu kämpfen mit seligem Muthe.“ —

Mit dieser Parallele glauben wir keineswegs alle Vergleichungspunkte zwischen Wolfram's und Wagner's Parsifal erschöpft zu haben, und sind zufrieden, wenn es uns gelang, manchen Leser dieser Zeilen zum Selbststudium der beiden Dichterwerke anzuregen, die zu dem Hochbedeutendsten und Eigenartigsten gehören, was je auf dem Gebiete der deutschen Literatur hervorgebracht wurde. —

Anmerkung. Der übersichtlichen Klarheit wegen haben wir durchgehend die neue Wagner'sche Orthographie der Namen beibehalten, also „Parsifal, Amfortas, Gurnemanz, Klingsor“ geschrieben, während das Epos: „Parzifal, Anfortas, Gurnemans, Klinschor“ schreibt; nur bei Kundry, die von der Kondrie la Sorziere des Epos so sehr verschieden ist, machten wir eine Ausnahme. —

In voriger Nummer muß auf S. 318 in der 29. Zeile das „ohne“ wegfallen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Wenn die Leipziger Bühne unter allen Theatern Deutschlands eine Ausnahme macht und ohne Sommerferien fortzuspielen vermag, wenn auch nicht immer vor gefülltem Hause, so giebt dies wohl den zuverlässigsten Beweis, daß einem großen Theil unseres Publikums Musik und Poesie ein sehr wesentliches Bedürfniß ist, so daß selbst eine tropische Hitze die Kunstfreunde vom Besuch des Musentempels nicht abhält. Wurde in letzter Zeit auch weniger Hervorragendes geboten, denn die afrikanische Temperatur wirkt ja auch auf das Künstlerpersonal deprimirend, so habe ich doch einiger Leistungen ehrenvoll zu gedenken, welche für unsere Opernverhältnisse von größerer Tragweite sind. Wie schon erwähnt, hat Fräul. Jahns ihre bisherige Sphäre überschritten und ist Wagnersängerin geworden. Vom Soubrettenfach zu „Elsa von Brabant“, — welch ein Sprung! Und dennoch kein Salto mortale, sondern ein höchst glücklicher mit glänzendem Erfolg. Ich habe schon längst die Ueberzeugung gewonnen, daß Frl. Jahns vermöge der Tonfülle und des Wohlklangs ihrer Stimme sowie ihres dramatischen Talents sich ganz besonders gut für dergleichen Wagner'sche Partien eigne, und die Darstellung der „Eva“ in den Meistersingern bestätigte meine Ansicht. Als „Elsa“ hat sie aber meine Erwartungen noch bedeutend übertroffen. Früher Page und Schleppenträger der brabantischen Prinzessin, hat sie in dieser untergeordneten Rolle von andern Darstellerinnen gelernt, was man als verfehlt zu meiden habe, und ihr musikalisch-dramatisches Talent lehrte ihr die charakteristisch-wahre Darstellung dieses traumseligen Mädchens. Wünschenswerth wäre, daß Frl. Jahns auch die Rolle der „Elisabeth“ im Tannhäuser übernähme. Sie wird sich auch für diese Partie vortrefflich eignen und dieselbe gut repräsentiren. Frau Moran-Olden als Ortrud war ebenfalls ein Charakterbild aus einem Guß. Zorn, tobende Rachsucht und kriechende Heuchelei wurden von ihr mit drastischer und doch auch ästhetischer Naturwahrheit trefflich dargestellt. Weniger lobenswerth waren in dieser Vorstellung die Chöre, und der Brautchor entfernte sich am Schlusse soweit vom Orchester und Dirigentenstabe, daß die Differenz beinah einen halben Takt betrug.

Ein elektrischer Dirigirapparat wird sich auch wohl für unsere Bühne als Nothwendigkeit erweisen, denn bei solchen Taktschwankungen vermag der Orchesterdirigent die gestörte Zeitdifferenz nicht leicht auszugleichen.

Von ganz besonderem Interesse war eine Tannhäuser-Vorstellung, in welcher Frau Moran-Olden als Elisabeth erschien und Ihr Gatte, Herr Moran, in der Titelrolle. Jedoch schien diese Partie ihrem Naturel weniger angemessen zu sein. Die Begrüßung der geliebten Halle und die Freude des Wiedersehens gingen zu

sehr in einen leidenschaftlich-bacchantischen Freudenrausch über, welcher einer taktvollen Prinzessin nicht ganz angemessen sein dürfte. Herr Moran als Tannhäuser hatte vortreffliche hochdramatische Momente, schien aber an diesem Abende etwas indisponirt zu sein, was ganz besonders im letzten Acte seinen Gesang beeinträchtigte. Eine höchst erfreuliche Erscheinung war Herr Carl Perron als Wolfram von Eschinbach. Dieser erste Bühnenversuch des begabten Sängers hatte einen sehr günstigen Erfolg. Herr Perron brachte den etwas elegischen Charakter gesanglich und dramatisch zu trefflicher Wirksamkeit. Nur war er, namentlich im ersten Acte, etwas zu unruhig bewegt und auch manche seiner Armbewegungen schienen der Situation nicht angemessen. Bei einer zweiten Vorstellung möge er etwas plastische Ruhe ohne Phlegma in seinem Charakterbild zur Erscheinung bringen. Wolfram ist ein zartbesaiteter, warmfühlender Freund des Tannhäuser, muß aber diesem hitzigen Brausekopf gegenüber eine gewisse männliche Ueberlegenheit und Beherrschung der Leidenschaft zur Geltung bringen. Venus wurde an diesem Abende von Frau L'Allemand recht gut dargestellt. Die Chöre ließen aber auch diesmal Viel und hauptsächlich an Reinheit der Intonation zu wünschen übrig.

Ein inscenirter Mozart-Cyclus begann mit Cosi fan tutte und ließ Idomeneo und Don Juan folgen. Darüber später. J. Schucht.

München.

Außer den Abonnementconcerten der musikalischen Akademie fanden, wie ich Eingangs meines Berichtes schon erwähnte, noch eine ganze Reihe von Concerten statt, vielleicht mehr als je zuvor in einer Saison. Es erübrigt mir, über dieselben, soweit ich denselben beigewohnt, in Kürze zu berichten. Die beiden hierbestehenden großen Vereine für Aufführung von Chorwerken, der Oratorienverein und der Chorverein, gaben je ein Concert, deren Programme diesmal eine Reihe meist kürzerer Tonstücke enthielten. Der Chorverein brachte zu Gehör: „Abendlied für Chor mit Klavier von Haydn", drei Chor-Romanzen (der König in Thule, Sommerlied, Haidenröslein) von Schumann, „die Wasserfee" für Chor mit Klavier von Rheinberger und „Comala", dramatisches Gedicht nach Ossian für Soli, Chor und Klavier von Gade. Die Chöre waren im Allgemeinen recht gut einstudirt, besonders feiner Vortrag wurde aber den drei Schumann'schen Romanzen zu Theil. Die Soli in „Comala" wurden von Frl. Panizza und Herrn Hungar in anerkennenswerther Weise gesungen. Frl. Panizza hatte außerdem den Vortrag dreier Lieder für Mezzosopran übernommen: „An Sylvia" von Schubert, „im Herbst" von Franz, „Wiegenlied" von Brahms. Das Fräulein verfügt über eine sehr sympathische Stimme, weiß mit Verständniß und Empfindung vorzutragen, leidet jedoch an einigen Schwächen, wie ungleicher Behandlung der Vokale und nicht ganz korrekter Aussprache, die ein rationeller Gesangsunterricht billigerweise hätte beseitigen sollen. Am besten gelang ihr das Brahms'sche Wiegenlied, dessen Vortrag reicher Beifall folgte. — Auch Hr. Hungar sang außer den Soli in Comala noch drei Lieder für Baryton: „Nachtstück" von Schubert, „die Waldhexe" von Rubinstein und „Wie bist du, meine Königin" von Brahms und zeigte die schon in meinem vorigen Berichte gerühmten Vorzüge in Stimme und Vortrag. — Frl. Wilhelmine Adler, eine junge Pianistin, versuchte sich in der Wiedergabe der Sonate Op. 110 in Asdur von Beethoven, vermochte aber keineswegs zu befriedigen. Es wäre gewiß im Interesse der jungen Dame gewesen, wenn ihre musikalischen Freunde und Rathgeber von der Interpretation dieser Beethoven'schen Schöpfung abgerathen hätten. Da es von dieser Seite nicht geschehen, hat die Kritik die Aufgabe, der Kunstnovizin nahe zu legen, vorerst mit leichtern Aufgaben sich zu befassen.

Der Oratorienverein brachte in der ersten Abtheilung seines Concertes eines der erhabensten und schönsten Werke Joh. Seb. Bachs zur Ausführung: die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste" für Soli, Chor mit Klavier. Wer das Werk kennt, weiß, welche bedeutende Aufgabe dem Chore gestellt; und sie wurde hier zu großer Zufriedenheit gelöst; nur das Tempo war an einzelnen Stellen vergriffen, was die Wirkung einigermaßen beeinträgtigte. Die Schuld hat der an Stelle des erkrankten Vereinsdirigenten fungirende Hr. Joseph Giehrl zu tragen, für den jedoch zur Entschuldigung das rasche Einspringen, wodurch die nöthige Zeit zum Studium nicht gegeben war, geltend gemacht werden kann. Frl. Pia von Sicherer, Frl. Caroline Bram und die Herren Ludwig Glötzle und Alois Hofmann sangen die Soli und gaben sich alle Mühe, ihren gewiß nicht leichten Aufgaben gerecht zu werden, was ihnen, besonders dem Frl. von Sicherer und Hr. Glötzle, in sehr schätzenswerher Weise gelang. Die zweite Abtheilung brachte eine Reihe kleinerer Stücke, wobei Altes und Neues, Geistliches und Weltliches in angenehmer Weise abwechselten. Zwei vierstimmigen Gesängen: „Letatussum" von Scarlatti, und „Salve regina" von A. Lotti, folgten: „Abendempfindung" von Mozart, Gebet für Soli und Chor mit Pianoforte von Schubert, „Sonnenschein" von Sphor, „Weder Mond noch Sterne" von Zenger, „Neig', schöne Knospe, dich zu mir" von Hauptmann und die „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann. Die Ausführung dieser Chorgesänge war durchweg eine recht gelungene. Als interessante Einlage zwischen den genannten Tonstücken erschienen vier Compositionen für Klavier, nämlich, Fuge in Emoll von L. A. le Beau, Gavotte in Emoll, (altfranzösisch) Air in Fmoll von Pergolese, Rigandon von Raff. Die Wiedergabe derselben hatte Frl. le Beau übernommen, die sich ihrer Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft entledigte.

Die genannte Künstlerin veranstaltete auch ein eigenes Concert zum Besten einer Wohlthätigkeitsanstalt, das sich einer großen Zuhörerschaft erfreute. Sie spielte zuerst eine eigene Composition, Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello, dasselbe, was sie im vorigen Winter im Gewandhause zu Leipzig zur Vorführung brachte. Dieser Umstand enthebt mich eines näheren Eingehens auf das Werk, und verweise ich deshalb auf das in diesem Blatte von maßgebender Seite abgegebene, anerkennende Urtheil, dem ich mich nur anschließen kann. Von allen Mitwirkenden, der Componistin, den Hrn. Walter, Thoms und Wihan meisterhaft und mit Verständniß gespielt, wurde es von den Hörern mit viel Beifall aufgenommen. In den weiteren Klaviervorträgen folgten: Bourrée aus der Amoll Suite von Bach, Edur Variationen von Händel, drei Präludien von le Beau, zwei Waldscenen aus Op. 25 von Chopin, Desdur-Concert-Etude und „Melodie russe" von Liszt, die gewiß verschiedene Charaktere aufweisen und theilweise die größten Anforderungen an den Interpreten stellen, zeigte die Künstlerin eingehendes Verständniß der verschiedenen Meister nicht nur, sondern auch einen Grad der Technik, welcher auch die enormen Schwierigkeiten moderner Tonschöpfungen in der solidesten Weise zu überwinden vermag. Der Mitwirkende in diesem Concert war Hr. Hungar, der das Baßsolo „Confutatis" aus dem Requiem von Verdi, zwei Lieder von le Beau, Conzone von Rheinberger und Mendelsohn's Nachtlied aus Opus 71 — fast zu viel — vortrug und für seine schönen Leistungen alle Anerkennung fand.

Auch eine Matinée, welche Frl. le Beau in ihrer Wohnung veranstaltete, muß ich noch in Kürze erwähnen. Die Künstlerin spielte Concert in Ddur von Bach, eine Sonate für Klavier und Violine (Hr. Hofmusiker Ziegler) eigener Composition und mehrerer Stücke von Chopin und Liszt. Frl. Pia von Sicherer erfreute durch den Vortrag einiger Lieder von le Beau, A. Becker und A. Tottmann. Das Tottmann'sche Lied, die Lorelei mit Violinbegleitung, hat mich, im hohen Grade interessirt; es ist eine stimmungsvolle Komposition, die im Concertsaal gewiß eine beifällige Aufnahme finden wird. — Der Violinspieler, großherzog. mecklenburg-schwerinischer Kammervirtuose Marcello Rossi veranstaltete im Saale des Museums ein Concert und wurde hierbei unterstützt von der Pianistin Fr. Toni

Raab aus Wien und der Concertsängerin Fr. Schimon-Regan. Hr. Rossi ist ein recht schätzbarer Künstler auf seinem Instrument, ebenso Fr. Raab, und Fr. Schimon-Regan ist bekannt als gute Liedersängerin. Die Vorträge der letztgenannten Künstlerin wurden einigermaßen in ihrer Wirkung beeinträchtigt durch die Klavierbegleitung, die durchweg zu kräftig war. Hr. Schimon, den wir schon öfters in der Rolle als Begleiter von Sängern und Sängerinnen zu beobachten Gelegenheit hatten, zeigt immer dieselbe Schwäche — oder vielmehr Stärke, was umsomehr zu verwundern ist, da man in unsern Tagen in der That die Klavierbegleitung zu Gesängen in der vorzüglichsten, diskretesten Weise auszuführen gewohnt ist. Fr. Schimon sang „Arietta" von A. Lotti und zwei Lieder von Arnold Krug und Hermann Götz. Hr. Rossi spielte die Amoll Sonate von Schumann, Concert Nr. 4 von Vieuxtemps, Adagio von Spohr, Moto perpetuo von Paganini. Fr. Raab brachte zum Vortrag Chant polonaise von Chopin, Octavenetude von Kullack und Schlittschuhtanz aus dem „Propheten" von Liszt, und zwar in ganz vorzüglicher Weise. — Eugen d'Albert veranstaltete im großen Odeonssaal ein eigenes Concert, das leider nicht in dem Maße besucht war, wie man es nach dem ersten erfolgreichen Auftreten des jungen Künstlers erwarten konnte. Durch das, was er bot, wurde das günstige Urtheil über seine Bedeutung nur bestätigt.

Um ein getreues Bild von der Menge dessen, was in der verflossenen Saison geboten wurde, zu geben, muß ich schließlich auch noch Concerte gedenken, die ich nicht besuchte, weil ich entweder verhindert war, oder keine Eintrittskarte zugestellt erhielt. Es waren das: Einige Soiréen des Walter'schen Quartetts; Musikalische Soirée für Aufführung von Werken der Kammermusik für Blasinstrumente; Kammermusikabende von Bußmeier; Lieder und Balladenabende von Gura und ein Concert zum Besten des „Richard Wagner-Vereins" unter Mitwirkung verschiedener hiesiger musikalischer Kräfte ersten Rangs. —e—

Riga.

Ueber genußreiche und zugleich gut besuchte Concerte zu referiren, ist stets eine angenehme Aufgabe für den Berichterstatter, um so angenehmer, weil dieser Fall selten geworden ist in unserer an nicht sehr interessanten und vor leeren Sälen gegebenen Concerten neuerdings durchaus nicht armen Saison. Freilich war es nicht der große Gewerbevereinssaal, sondern nur der kleinere Raum des Schwarzhäuptersaales, der dreimal nahezu ausverkauft schien; aber, es waren ja auch keine Concerte für das sogenannte „große Publikum", die Frl. Elise Harff da mit den HH. Professor Coßmann und Bassermann aus Frankfurt a. M. veranstaltet, sondern sie waren für die nicht große Gemeinde Derjenigen bestimmt, welche Musik hören wollen, nicht nur um sich amüsant unterhalten zu lassen, sondern um einen wahrhaften Genuß zu haben, um sich durch musterhafte Interpretirung der unvergänglichen Werke unserer Tonheroen erheben und ihren Geschmack bilden und veredeln zu lassen. Und daß der Eindruck dieser Kammermusik-Concerte ein bedeutender und nachhaltiger gewesen, das constatiren wir mit Freude. Selten sind wir mit so regem Interesse, mit solcher Befriedigung einem Concerte bis zum Schlusse gefolgt; selten sind uns Leistungen von so einheitlichem Gusse und solcher Vollkommenheit geboten worden. Das sich im ersten Concerte auf die beiden Trios — Haydn Gdur und Schumann Dmoll — unsere Erwartungen besonders richteten, war natürlich, und namentlich die Ausführung des naiv-gemüthvollen, in seinem Schlußsatze so ungebunden fröhlichen, fast ausgelassenen Haydn'schen Gdur-Trios war eine geradezu hinreißende. Den stärksten musikalischen Contrast zu diesem durchsichtigen, sonnigheiteren und einfach construirten Werke des Altmeisters bot Schumann's Dmoll-Trio, eine polyphone Schöpfung voll Gluth und Leidenschaft, bald rührend, bald erschütternd. Auch die Interpretation des Schumann'schen Trios, der wir nur hier und da etwas mehr Leidenschaft und innere Bewegung gewünscht hätten, war eine vortreffliche. Frl. Harff ist als besonders begabte Pianistin für Ensemblespiel hier bereits allseitig anerkannt, und in den Herren Coßmann und Bassermann lernten wir gestern zwei Künstler kennen, die für die Kammermusik auf's Glücklichste prädestinirt sind. Das bewies Herr Prof. Coßmann auch noch ganz besonders in der Wiedergabe der herrlichen Beethoven'schen Adur-Sonate; hier documentirte er sich als ein Cellovirtuose von hervorragendster Bedeutung, nicht nur durch den Grad seiner technischen Meisterschaft, sondern mehr noch durch seinen überaus feinsinnigen hochkünstlerischen Vortrag. — Herr Bassermann hatte als Soli die bekannte Raff'sche Cavatine, die er mit schönem, breitem und gesangreichem Ton vortrug, und eine graziöse Canzonetta von Godard gewählt. Er stellte sich uns als einen äußerst respectablen Geiger dar; doch war, vielleicht nur in Folge irgend welcher äußerer Temperatur-Einflüsse, die Intonation nicht immer ganz absolut rein.

Auch das zweite Concert hatte sich überaus zahlreichen Besuches und regsten Beifalls seitens des Publicums zu erfreuen. Diesem Beifall können wir uns in allen Stücken rückhaltslos anschließen, denn die Genüsse, welche die Vorträge dem Musikfreunde boten, waren hohe und seltene. Vor Allem gilt das von der meisterhaften Wiedergabe der pièece de resistance des Programms, dem wunderbaren Beethoven'schen Bdur-Trio, Op. 97; das war eine wirklich mustergiltige, auf's Feinste abgestufte Nüancirung, ein Ineinanderaufgehen der drei Ausführenden, eine Hingabe an das geniale Werk, deren vereinte Wirkung eine den Hörer widerstandslos gefangen nehmende, hinreißende war. Leider war dieses Trio das einzige, das diesmal zur Ausführung kam, denn im Uebrigen wies das Programm nur noch die hier öfters gehörte Rubinstein'sche Ddur-Sonate für Piano und Cello (von Frl. Harff und Herrn Coßmann vorzüglich zu Gehör gebracht), für deren Wahl wir immerhin den Concertgebern warmen Dank wissen, und eine Anzahl kleinerer Solostücke für Violine und für Violoncell auf. Statt letzterer hätten wir, da wir ja in den zahlreichen Virtuosenconcerten der Saison genügend Solovorträge gehört haben und diese Kammermusik-Concerte gerade dazu bestimmt waren, einen Gegensatz zu den Solistenconcerten durch Vorführung von Trios zu bilden, lieber noch ein Trio auf dem Programm gesehen. Damit soll indessen nicht gesagt sein, daß uns die erwähnten Soli nicht auch hohen Genuß gewährt hätten; im Gegentheil, waren auch diese Vorträge hochinteressant und verdienten namentlich die durchaus gediegenen, stilvollen Leistungen des Herrn Bassermann (Gdur-Romanze von Beethoven und Sonate von Händel) völlig den reichlichen Beifall, der dem trefflichen Künstler gespendet wurde. Auch Herr Prof. Coßmann bewährte sich in Schubert's „Ave Maria" und einer Mazurka von Popper wieder als ebenso feinsinniger, wie technisch virtuoser Meister des Violoncells. — Das Programm des dritten Konzertes wies zwei Trios auf, eine noch nachträglich geschehene Abänderung, die wir mit Freuden begrüßten, da uns so Gelegenheit geboten wurde, das vollendete Ensemble des Frl. Harff und der Herren Coßmann und Bassermann nochmals zu bewundern und zwar in der Executirung eines Werkes, das wir sonst selten zu hören bekommen haben, des Beethoven'schen Ddur-Trios Op. 70. Das dasselbe von der Künstler-Trias ganz vorzüglich gespielt wurde, brauchen wir kaum noch besonders zu erwähnen, hatten sich doch schon den ersten beiden Concerten alle Drei als wirklich berufene, hochbegabte Interpreten für die specielle Compositionsgattung der Kammermusik, dieses intimsten und genußbringendsten Musikgenres, erwiesen. Vollkommen in jeder Beziehung war namentlich der zweite Satz des Beethoven'schen Trios, bei welchem ein solches Ineinanderaufgehen der drei Vortragenden stattfand, eine so einheitliche Auffassung sich kundgab, daß wir diese Leistung den genußreichsten beizählen, die wir je im Concertsaale gehört. Von wunderbarer Präcision, technischer Tadellosigkeit und innigster Verschmel-

zung zeugte auch die Ausführung des Raff'schen Gdur-Trio Op. 112. Dieses Werk gehört unstreitig zu den besten Schöpfungen des geschiedenen Meisters, sowohl hinsichtlich seiner formellen Ausgestaltung, wie der glücklichen Erfindung der Themen und ihrer Durchführung, und man merkt es ihm an, daß es nirgends klügelnder Berechnung und lediglichem Spintisiren sein Entstehen verdankt, sondern daß es der Ausfluß eines wahrhaften, gottbegnadeten Künstlergeistes ist, dem das Componiren Bedürfniß war. Von der Goldmark'schen Suite Op. 11 für Violine und Piano, die von Herrn Bassermann unter der trefflichen Assistenz des Frl. Harff höchst lobenswerth zu Gehör gebracht wurde, können wir nicht so günstig urtheilen. Es ist so viel Gesuchtes, Geschraubtes in dieser fünfsätzigen Suite, daß man zu einem rechten Genuß nicht kommen kann, selbst bei manchen unleugbar schönen Stellen, deren Wirkung aber sofort wieder paralysirt wird. Immerhin war es uns interessant, dieses Werk kennen zu lernen, denn es ist trotz eigentlicher Gedankenarmuth mit vielem Geschick geschrieben und verräth durchweg den routinirten gebildeten Componisten.

In der Domkirche hatten wir Gelegenheit, die Herren Prof. Coßmann und Bassermann als Interpreten serieuser Compositionen kennen zu lernen. Außer dem für Orgel, Violine und Violoncell arrangirten weihevollen Adagio aus Opus 18 von Beethoven, trugen die beiden Künstler noch verschiedene Solostücke vor, unter denen namentlich das Schumann'sche Abendlied (für Violine) und die Händel'sche Sarabande (für Cello) durch Schönheit und Fülle der Tongebung und durch Adel des Vortrages einen bedeutenden Eindruck hinterließen. Mit ungemeiner Innigkeit des Ausdrucks spielte Herr Coßmann auch Pergolese's „Tre giorni son che Nina", und auch die von Herrn Bassermann mit breitem, gesättigten Tone vorgetragene Elegie von Ernst könnten wir als vortrefflich bezeichnen, wenn nicht einige Intonationsschwankungen den Genuß an dieser Leistung etwas beeinträchtigt hätten. Von den Vocalnummern gebührt das uneingeschränkteste Lob der vollendeten Wiedergabe von Händel's „Lascio ch'io pianga" durch Frau Groß; hier vereinigten sich frischer, gesunder Stimmklang und meisterhafter Vortrag zu einer hoch künstlerischen, ergreifend wirkenden Gesammtleistung. In zwei Arien von Mendelssohn und Haydn zeigte sich der Tenorist, Herr Nikolai Sternberg, wieder als ebenso feinsinniger wie musikalisch sicherer und durchgebildeter Sänger; Alles war wohl durchdacht, jede Nüance abgewogen und überall merkte man die Resulte einer vorzüglichen Schule. Von den drei Orgelvorträgen des Herrn Musikdirector W. Bergner interessirte uns am meisten die Rhapsodie von Saint-Saëns, eine zwar nichts weniger als im eigentlichen Sinne des Wortes „kirchliche", aber geistreich und mit größtem Geschick für die Orgel geschriebene Composition. Dieselbe gab Herrn Bergner Gelegenheit, verschiedene Klangeffecte, darunter zum ersten Male in wirkungsvoller Weise den herrlichen Trompetenchor unserer Domorgel, anzubringen. G. v. Giżycki.

Weimar.

Das übliche Neujahrsconcert des großherzoglichen kunstsinnigen Hofes hatte folgendes Programm: Die Karavane, eine Steppenskizze aus Mittelasien von Borodin, Arie aus Philemon und Baucis von Gounod (Frl. Derivis aus Paris) Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn (Frl. T. Tua), Duett aus Rigoletto von Verdi (Frl. Derivis, Herr Scheidemantel), 2. Mephisto-Walzer von Liszt, Arie aus Mireille von Gounod (Frl. Derivis), Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Frl. Tua), Terzett aus Ernani von Verdi (Frl. Derivis, Alvary und Scheidemantel). —

Das dritte Abonnement-Concert der Großherzogl. Hofcapelle war besonders interessant durch Vorführung von Dr. Brahms 2. Symphonie und eines neuen Celloconcerts von unserem trefflichen Meister Leopold Grützmacher, der sein interessantes Werk mit großem Erfolge zu Gehör brachte. Die neue Komposition wird von Kennern sehr gerühmt. Das 4. derartige Concert brachte lediglich „Beethovensches", nämlich dessen vollständige Musik zu den Ruinen von Athen und die 9. Symponie, wobei unser verdienstreicher Professor Müller-Hartung als Dirigent mit Recht dankbarlichst gefeiert wurde.

Ein Extraconcert des Frl. T. Tua, brachte ihr Applaus und — klingenden Sold ein. Namentlich gelangen ihr die kleineren Sächelchen meisterhaft. Für das 1. Concert von M. Bruch reicht ihre Kraft nicht vollständig aus. Wir haben diese Arbeit von Meister Kömpel schon viel vollkommener gehört. Die Hofcapelle spielte als Einleitung die Anakreon-Ouverture von Cherubini und zum Schluß Franz Liszt's Marsch der heiligen drei Könige aus dem Christus, mit bekannter Meisterschaft, ja in Betreff der sehr feinfühligen Execution des ersten Satzes verdiente sie wohl die römische Eins.

Der 3. Kammermusikabend der Herren „Lassen, Kömpel, Freyberg, Nagel und Grützmacher brachte Mozarts Gdur-Quartett und Godards Trio Op. 72; Herr Scheidemantel sang 3 Lieder von Schumann und zeigte gute Fortschritte. Das allmälige Verlassen der abschüssigen „Tremolobahn" ist eine erfreuliche Thatsache. Möge der strebsame und talentvolle junge Mann sich von dieser Sänger-Misere nach und nach gänzlich emancipiren. Der 4. desfallsige Abend brachte, als Vorfeier zu Spohrs hundertjährigem Geburtstage, dessen Solo-Quartett (Op. 83, Esdur), in welchem namentlich der gefeierte Lieblingsschüler des Begründers der deutschen Musikschule, Concertmeister Kömpel, reichliches Lob verdiente und auch einerntete. Außerdem hörten wir Haydn's Quartett, Op. 64 (Ddur) und Beethovens großes Bdur-Trio (Op. 97) in trefflichster Weise. Herr Scheidemantel sang 3 Lieder von Lassen in gewinnender Art.

Die Großherzogl. Orchester- und Musikschule entwickelte in den 3 letzten Monaten ein überaus rühriges Leben, das des höchsten Preises würdig ist. Sie veranstaltete in genannter Zeit nicht weniger denn zehn Instrumentalconcerte für großes Orchester und Kammermusik hier, sowie in Jena und Eisenach, in welchen letzteren Städten lediglich Werke von Wagner zur Darstellung gelangten. Den vocalen Theil führte Frl. Julie Müller-Hartung mit ihrer sehr ausgiebigen, wohlgeschulten und von poetischem Empfinden getragenen Stimme sehr beifällig aus. In dieser talentvollen, strebsamen Gesangsnovize dürfte mit der Zeit eine Wagner-Sängerin par excellence erwachsen. — Daß die Studien unserer Musikschule in unsern musikalischen Classikern wurzeln, (sowohl in Kammer- als auch in großer Orchestermusik) ist bekannte und wohlberechtigte Thatsache. Daß aber auch die neuern Meister wie Liszt, Wagner, Berlioz, J. Raff, Hans v. Bülow ꝛc. eifrig cultivirt werden, ist ein Faktum, das ebenfalls lobend erwähnt werden muß. Oder welches jugendliche Orchester (Dreizehn- bis Neunzehnjährige!) dürfte sich zur „anständigen" Vorführung von Lisztʼs symphonischen Dichtungen, den äußerst schwierigen Accompagnements von Klavierwerken desselben, zu dessen symphonischen Märschen, zu Wagners genialen Instrumentaleinleitungen, den Kaisermarsch mit inbegriffen, oder zu Dr. H. v. Bülows Cäsarmusik ꝛc. versteigen? Oder zu Beethovens Symphonien bis zur 8., einschließlich der großen Leonoren-Ouverture? — Ebenso rühmlichst ist das Gedenken Ludwig Spohr's (seitens der Musikschule) mit einem Concerte am 5. April d. J.*). Wir hörten in demselben Spohrs Ouverturen zu Jessonda und Faust, das 7. Violinconcert (Walter Drechsler, ein Schüler Concertmeister Walbrüls, welcher letztere die Spohrsche Violinschule seit 30 Jahren in einer so erfolgreichen Weise propagandirt hat, wie kaum ein anderer Schüler des Casseler Meisters) und zwei Arien aus Zemire und Azor und Jessonda. Kein anderes Musikinstitut, nicht einmal die

*) Prof. Müller-Hartung hatte an diesem Tage nicht weniger als 3 Concerte zu dirigiren; Vorm. um 11 Uhr: Spohrconcert, Nachm. um 3 Uhr: Beethoven (Prüfungs-Concert), Abends 7 Uhr: Händels Samson.

Großherzogl. Hofoper, hat den hundertjährigen Geburtstag des betreffenden großen Künstlers festlich begangen, obwohl hier die Jessonda und der Faust wohl zu ermöglichen gewesen wären. Von den vereinigten musikalischen Kräften würde wohl auch eine Vorführung der Symphonie für 2 Orchester und eines Doppel-Quartettes nicht in das Reich des Unmöglichen gehört haben.

Anläßlich von „Säcularfeiern" ist noch einer Erinnerung an Nicolo Paganini zu gedenken, in welcher Ref. die Festrede, der Dichter-Virtuos Gustav Kastropp (Violine) und Karl Goepfarth (Gesang und Klavier) übernommen hatten.

Erfreulicher Art waren die Erfolge des russischen Pianisten Alex. Siloti, der sich als Künstler und nobeler Mensch unter den jüngeren Lisztianern die allgemeine Sympathie errungen hat. Er unternahm zu Ehren seines früheren Meisters Nicolaus Rubinstein, ein Stipendium für die Großherzogliche Orchesterschule zu begründen. Durch ein desfallsiges Concert hat er am 22. Januar d. J. einen guten Grund gelegt und sich ein bleibendes Andenken gesichert an unserer Anstalt, die auch dieses Jahr durch die Munifizenz des hohen Protektors, Sr. Königlichen Hoheit, den kunst- und hochsinnigen Großherzoge Carl Alexander, eine wesentliche Erweiterung erfahren wird. Dieses nachahmungswerthe Wohlthätigkeits-Concert brachte Webers Oberon-Ouverture und Massenet's pikante Sarabande und Sevillana. Der Hr. Concertgeber excellirte mit Liszt's Dante-Fantasie-Sonate, dessen Consolationen und Pesther Carneval, sowie mit Chopin's Asdur-Ballade und dessen Hmoll-Scherzo. Herr Siloti will später auch ein Liszt-Stipendium für unsere Schule ins Leben treten lassen. Frl. Julie Müller-Hartung bewährte sich als strebsame begabte Liszt-Sängerin („Es war ein König von Thule" und die 3 Zigeuner) und als geschickte Interpretin zweier sehr schönen Lieder ihres Herrrn Papa (Frühlingslied und „Ich liebe Dich"), die eben die Presse verlassen hatten. Ein 13jähriger Knabe, Karl Döll, Schüler Walbrüls und unseres Instituts, machte von neuem von sich reden, indem er Prume's allerdings etwas abgeblaßte Melancholie sehr hübsch vortrug. Dieser hoffnungsvolle Schüler ererregte, was wir noch besonders erwähnen wollen, bei unserer Osterprüfung, durch den Vortrag des ersten Satzes aus Bruch's Violinconcert — den er wie ein „Mann" vortrug, die allgemeinste Ueberraschung der Anwesenden. Aus „Dem" kann etwas, und zwar etwas „Großes" werden. — Unser wohlrenommirter Landsmann, Karl Pohlig, gab ein sehr besuchtes Klavierrecital, in welchem er die schon öfters vom Ref. in d. Bl. erwähnten clavieristischen Vorzüge in gesteigerter Weise zur Geltung brachte. Unsere „halbe" und doch wiederum so „ganze" Landsmännin, Frl. Martha Remmert, Großherzogliche Hofpianistin, gab im Verein mit Frau Amalie Joachim ein sehr genußreiches Concert. Frl. R. spielte dieses Mal so ausgezeichnet, daß Ref. auch nicht zum leisesten Tadel Veranlassung fand. Ihre geehrte Partnerin war zum ersten Male hier und eroberte alle Herzen durch ihren vollendeten Gesang. Ihre Wiederkehr wird stets hoch willkommen sein. —

Ein Concert des Frl. Timanoff konnten wir, in Concert-Angelegenheiten nach Jena eingeladen, leider nicht besuchen. Die Leistungen dieser hervorragenden Pianistin sollen auch dieses Mal sehr ansprechend gewesen sein. —

Die Leistungen der Wendelschen Militär-Capelle und des Vereins der Musikfreunde boten ebenfalls mancherlei Gutes und Dankenswerthes, wenn auch nichts besonders Hervorragendes.

Die Erfolge der Conzertvereinigung des Berliner Domchors in einem hiesigen Concerte waren überaus glänzend und für die hiesigen Männergesangvereine äußerst instruktiv. —

Die rühmlichst bekannten Klavierlehrerinnen Frl. Anna und Helene Stahr ernteten mit 30 Stücken in ihren Klavierexamen von Neuem pädagogische Triumphe. A. W. Gottschalg.

Wien.

Prüfungen der k. k. concessionirten Opernschule der Gesangsprofessorin Frau Caroline Pruckner am 29. u. 30. Juni. Die meisten Schülerprüfungen dieser Art tragen einen uniformen, eintönigen Character. Man hört immer dieselben durch die Tradition geheiligten Stücke, dieselben steifen, schulmäßigen Bewegungen; dieselben unvermittelten, nicht abgetönten, schroffen Nuancirungen begegnen uns immer wieder und wieder. Da ist es nun denn wirklich erfreulich, einmal etwas von der herkömmlichen Schablone Abweichendes zu finden, statt der nur zu mechanisch-automatischen Drill-Arbeit, der Resultate des „Einpaukens", auf Leistungen zu treffen, die schon einen gewissen Stempel künstlerischer Freiheit und Selbstständigkeit tragen, und auf eine Methode hinweisen, die bei allem Schulmäßigen doch auch vorherrschend die Individualität des Schülers berücksichtigt und dem künstlerischen Stoff mit kundiger Hand nur die Formung giebt, die er verträgt, und die mit seiner Natur harmonirt.

So zeigte schon in der am 29. Juni stattgehabten Prüfung die bemerkenswerthe Leistung des Frl. Hedwig v. Liszt, einer Nichte unseres allverehrten Altmeisters Franz v. Liszt, in der bekannten Arie mit Frauenchor aus Händels Oratorium „Samson", ein durchaus eigenartiges Gepräge und berührte sehr sympathisch, zumal wenn man die natürlich der jugendlichen Anfängerin bis dato mangelnde Routine in Betracht zieht. Der Contra-Alto des Frl. Marie Grüner in der Arie aus Glucks „Orpheus" übte durch seinen eigenthümlich schwermüthigen, und doch seelenvollen Ton auf den Hörer einen eigenen Reiz aus. Frl. Eugenie Dittrich zeigte in der Arie aus „Figaro's Hochzeit" schon eine recht verständige Auffassung neben durchgebildeter Technik, während die Frl. v. Neumann, v. Lidl und Schrottenbach sich als vornehme Liedersängerinnen erwiesen, die über ein, wenn auch nicht großes, doch sehr angenehmes und liebliches Stimmmaterial verfügten und in ihren Vorträgen auch mit erfolgreichem Streben dem Dichter wie dem Componisten gerecht wurden. Der aus früheren Concerten bereits vortheilhaft bekannte Herr Hans Frei sang Esser's schöne Ballade „Der todte Soldat" mit prächtiger Stimme und tiefer Empfindung.

Die dritte Abtheilung des Prüfungs-Concerts bot Fragmente aus Lortzings „Waffenschmied". Hier trat in überraschender Weise aus dem Rahmen der „Schülerschaft" Frl. Marie Fernau als „Marie" heraus. Die junge Dame besitzt reizvolles Aeußere, Temperament, Theaterblut, ansprechende und gefügige Stimme. — Ueber diese schätzbaren Eigenschaften zu urtheilen, wird das kunstliebende Publikum bald Gelegenheit haben, da die Direction des Theaters an der Wien bloß nach dieser Probe die jugendliche Kraft für diese Bühne gewonnen hat.

Frl. Dürrnberger (Irmentraut) besitzt ein ganz beachtenswerthes Talent für das Fach der komischen Alten.

Am 30. Juni begann die Prüfung mit einem sinnvollen, von der Professorin Pruckner declamirten Gedichte: „Mozart als Tausendkünstler". Frau Caroline Pruckner wurde bei ihrem Erscheinen eine reiche Blumenspende überreicht.

Dann folgte Mozarts Oper „Titus".

Die Aufführung war im Ganzen eine wohlgelungene, sowohl sorgfältig einstudirte als mit liebevollem Verständniß executirte zu nennen. Namentlich boten die Vertreter des Titus (Herr Ehrmann) und des Sextus (Frl. Antonie Hartmann) im Spiel und Gesang Hervorragendes. Diese beiden Kräfte waren denn auch bereits, wie mir erzählt wurde, an größeren städtischen Bühnen thätig.

Die Vitellia des Frl. v. Melingo, sowie der Publis des Herrn Hans Frei zeichneten sich durch edlen Ton und dramatische Auffassung aus, während Frl. König (Servilia) und Frl. Richard (Annius) wesentlich zum Gelingen des Ganzen in angemessener Weise beitrugen, nicht zu vergessen des wacker eingeschulten, jugendlich-frischen Chors der Opernschule.

Alles in Allem genommen, zeigten diese beiden Prüfungen, daß

hier redliches, eifriges Streben mit warmer Liebe zur Kunst vorhanden ist, und das will in unseren materiellen Zeiten schon etwas bedeuten! —

Wir wünschen der Frau Professorin Pruckner, daß ihrem anerkennenswerthen Streben neben dem ideellen Lohne auch der materielle nicht ausbleiben möge!

Ueber ein Werkchen derselben, worin sie die Methode ihrer Gesangsschule niedergelegt, werde ich im kritischen Anzeiger referiren.

Dr. Paul Simon.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel, 10. Juli. Berlioz' Carneval-Ouverture, Bizet's Orchester-Suite L'Arlesienne, Tannhäuser-Ouverture, Abendlied v. Schumann, Massenet's Scenes de féeries. —

Cleveland, Ohio. Wie schon früher gemeldet, hat sich in Amerika eine große Vereinigung von Musiklehrern und Lehrerinnen gebildet und als Music Teachers-National Association constituirt. Dieselbe hielt am 2., 3. u. 4. Juli ein großes Meeting ab. Präsident dieses Vereins ist M. Bowman aus St. Louis. Fast alle bedeutenden Künstler Amerika's sind Mitglieder: Damrosch, Schradieck, Louis Maas, Archer, Mason, Liebling, Neuendorf u. v. A. Auf dem Meeting wurden zahlreiche Vorträge über die Hebung des Musikunterrichts und die Cultivirung der Tonkunst in Amerika gehalten. Auch über moderne Harmonik, sowie über Vocal-Cultur und Dramatic Action wurden Vorträge gehalten. In den Concerten und Pianoforte-Recitals wurden Werke aufgeführt von: Bach, Merkel, Widor, Chopin, Weber, Wagner, Beethoven, Schumann, Jadassohn, Rheinberger und Liszt. Von amerikanischen Componisten standen auf dem Programm: Arthur Foote, G. Smith, Stephan Emery, Pratt, Beck, Orth, Mason, Paine, Maas, Buck, Luisa Copiani, Liebling, Sherwood, Gilchrist u. A. Ihre Werke scheinen aber bis jetzt den Weg über den Ocean zu uns noch nicht gefunden zu haben. —

Dresden, 28. v. M. Im Königl. Conservatorium Clavierabend mit Orch.: Emoll-Concert von Beethoven (1. Satz: Hr. Peschkau; 2. u. 3. Satz: Frl. Wilhelmsmann), Gmoll-Concert 2. u. 3. Satz von Mendelssohn (Frl. von Freyleben), Fmoll-Concert 2. u. 3. Satz von Chopin (Frl. Galle), Amoll-Concert 1. Satz von Schumann (Frl. Epler), Gmoll-Concert von Saint-Saëns (Hr. Röhr), Emoll-Concert 2. u. 3. Satz v. Chopin (Hr. Heuser) u. Cdur-Fantasie v. Schubert-Liszt (Hr. Wolf). — Am 30. Kammermusikabend: Streich-Octett (Adur, Op. 3) v. Svendsen (HH. Ahner, Hildebrandt I., Fleischer II., Köpping, Braun, Stiepany, v. Czerwenka u. Mann), Amoll-Clavier-Quintett (Op. 102) von Raff (HH. Hösel, Fleischer II., Seyberlich, Schramm u. Damm), Andante f. 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts u. 2. Waldhörner (Bdur) v. Fr. G. Lange (HH. Schmieder, Sachse, Schiller, Müller, Krause, Hoffmann, Eichhorn, Hennig und Leps), Noveletten f. Clavier, Viol. u. Vcello v. Th. Kirchner (Frl. Schwabhäuser, HH. Stiepany u. Hofmann), Gmoll-Clavier-Quartett (Op. 25) von Brahms (Frl. Mansch, HH. Braun, Stiepany u. von Czerwenka). —

Innsbruck, 3. Juli. Concert des Musikvereins: Bruch's „Lied von der Glocke". Solisten: Frl. Mathilde Keil, Königl. Hofopernsängerin aus München (Sopran), Fräul. Josefine Zahlfleisch, Herr Max Mikorey, Königl. Hofopernsänger aus München (Tenor) und E. Hungar, Concertsänger aus München. Dirigent Hr. Musikdirector Josef Pembaur. —

Leipzig, 11. Juli. Im Königl. Conservatorium: Streichquartett (Op. 18, Nr. 4, Cmoll) von Beethoven (HH. Hauschildt, Seiferth, Mead u. Metzdorff), Cavatine aus „Freischütz" von Weber (Frl. Werner), Dmoll-Pfte-Concert von Mozart (Hr. Fleming), Violin-Concert von Joachim (Hr. Nováček), Dmoll-Trio von Mendelssohn (Frl. Andersen, HH. Klingenfeld u. Jacobs). —

Pawlowsk bei **St. Petersburg.,** 13. Juni. Concert unter MD. Hlawatsch: Les deux journées-Ouverture v. Cherubini, 2. Mephisto-Walzer v. Liszt, Einzug d. Götter i. W. v. Wagner, Danse macabre v. Saint-Saëns, Concert militaire v. Lipinski (Hr. Fuchs), Elfenlegende f. Harfe (Hr. Inspruncker), „Sylvia" v. Delibes, „Euryanthe-Ouverture" von Weber, Menuett a. Orphée u. Gavotte a. Iphigenie in Aulis von Gluck, Le Tasse von Godard, Marsch (Op. 108) von Mendelssohn. — Am 28. Juni. Horatius Cocles-Ouverture von Méhul, Marsch der heiligen 3 Könige aus „Christus" von Liszt, Menuett aus dem IV. Concerte v. Händel, Polonaise aus „Faust" von Lassen, Violinconcert und Schottische Symphonie v. Mendelssohn (Hr. Dessau), „Girondisten-Ouverture" von Litolff, Andante f. Streichorchester v. Tschaikowsky, Serenata v. Moszkowski, Tanz a. „Schneewittchen" v. Rimsky-Korssakoff. —

Stuttgart, 23. Juni. Aufführung von Mendelssohn's „Elias" in der Stiftskirche durch den Verein für klassische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Faißt mit Frau Elzer-Brode, Frau Baader-Deifel, der HH. Albert Jäger u. Schütky, der Königl. Hofkapelle und des Hrn. Krauß (Orgel). —

Würzburg, 30. Juni. Königl. Musikschule: Adonisfeier, gemischter Chor v. Jensen, Concertstück f. Oboe mit Orch. (Op. 18) v. Klughardt (Johann Haas), Zwei Stücke für Viola alta m. Orch. v. Ritter (Michael Balling), erster Gesang des Wolfram im Sängerkrieg aus „Tannhäuser"; und Ungeduld von Schubert (Hans Böhrer), Ungarische Fantasie f. Flöte u. Orch. (Op. 26) v. Doppler, Cmoll-Clavierconcert m. Orch. (1. Satz) v. Beethoven (Frl. Agnes Ströbel) und „Don Juan-Ouverture". —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow ist von der „Philharmonic Society" in London (bekanntlich die älteste Musikgesellschaft) zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Der Pariser Musikschriftsteller Ernest David hat seiner schon vor einigen Jahren erschienenen Biographie Sebastian Bach's nun auch eine Händel-Biographie folgen lassen. —

— Mr. Ernest Gye, der Impresario der Royal Italian Opera im Coventgarden-Theater in London, soll in nächster Saison Director der Italienischen Oper im New-Yorker Metropolitan-Opernhause werden. Der Contract ist am 11. d. in London unterzeichnet worden. Die Damen Nilsson, Albani und Sembrich sind als Primadonnen engagirt. —

— Dem Operncomponisten Leo Delibes ist auf Grund der Erfolge, welche seine Oper „Lakmé" überall, wo sie bis jetzt gegeben worden, errungen hat, der Preis Monbinne im Betrage von 3000 Francs von der Akademie der schönen Künste in Paris zugesprochen worden. —

— Frau Sembrich in London wurde von der italienischen Akademie „Frentano" die goldene Medaille mit der Krone am Bande verliehen. —

— Hr. Commissionsrath Engel hat mit dem Königl. Bayerischen Kammersänger Herrn Nachbauer ein fünfmaliges Gastspiel vereinbart, und findet das erste Auftreten des Herrn Nachbauer am 19. d. M. statt. —

— An den diesjährigen Parsival-Vorstellungen in Bayreuth wirken vom Dresdner Hoftheater außer Herrn Gudehus und Frl. Malten, abermals Herr Tenorist Bürgin, welcher einen der Gralsritter singt und der Flötenvirtuos Bauer mit, außerdem zum ersten Male der Kammermusiker Ficker (Trompete) und Stenz (Cello). Auch Herr Beleuchtungsinspector Bähr wird wiederum seine Kräfte dem Bayreuther Unternehmen widmen. Die erste Aufführung des Parsifal wird die sog. „Dresdner" sein, d. h. die mit Frl. Malten und Herrn Gudehus; doch wird Frl. Malten erst nächsten Dienstag nach Bayreuth reisen. —

— Herr Scaria wird, ehe er nach Bayreuth geht, einige Tage in Dresden verweilen, um sich von den Strapazen seiner amerikanischen Kunst-Hetzreise zu erholen. —

— Ernst Hungar sang am 3. Juli in einer im Innsbrucker Landestheater stattfindenden wohlgelungenen Aufführung von Bruch's „Glocke" den „Meister" mit solch glänzendem Erfolge, daß er vom Director J. Pembaur sofort für zwei große nächstjährige Aufführungen des dortigen Musikvereins, Herakles von Händel und Odysseus von Bruch, engagirt wurde. —

— Fräul. Wally Schauseil ist eingeladen worden, bei dem Feste, welches die Rheinischen Provinzialstände bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers Mitte September in Düsseldorf veranstalten, durch einige Liedervorträge mitzuwirken. —

— Dem Festdirigenten des X. Mittelrheinischen Musikfestes, Capellmeister Friedrich Lux in Mainz, wurde in Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Composition, sowie als langjähriger Leiter der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins, vom Großherzog von Hessen die „Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft" verliehen und ihm dieselbe bei Beginn des ersten Concerts vor versammeltem Publikum durch Provinzialdirektor Küchler mit einer Ansprache überreicht. —

— Christine Nilsson, die berühmte Sängerin, beabsichtigt

in Chicago ein Conservatorium unter Theod. Thoma's Leitung zu gründen. —

— Victor Neßler, Componist des Rattenfänger von Hameln, wurde zum Ehrenbürger dieser Stadt ernannt. —

— Im kommenden Herbst wird in London Hans Richter drei Concerte, am 28. October, 4. und 11. November, und im nächsten Frühling fünf anderweitige Concerte dirigiren.

— Johann Strauß gedenkt ebenfalls das Goldland Amerika zu besuchen und wird in nächster Saison dort erwartet. —

— Der Impresario Strakosch hat Madame Fides Devries und Signor Gayarre für das New-Yorker Metropalitan Opernhaus mit einer Gage von 100,000 Dollars engagirt. —

— Der New-Yorker Männergesangverein „Eichenkranz" hat Herrn Arthur Claassen aus Magdeburg zu seinem Dirigenten erwählt. —

— Der in London hochgefeierte Componist Anton Dvorak wird für nächste Saison in Amerika erwartet. —

— Die Patti hat wieder ein Engagement für Amerika mit Mapleson abgeschlossen. Im November segelt sie nach New-York, empfängt für jedes Concert 4000, sprich: Viertausend Dollars und alle Kosten vergütet. Nach Abschluß des Contracts bekam sie 8000 Dollars Handgeld, im Oktober erhält sie 15000 und bevor sie nur einen Ton singt, noch 27000, also in Summa 50,000 Dollars, gleichsam als Caution und Vorausbezahlung ihrer Leistungen. Das hat wohl noch keine Menschenstimme erzielt. —

— Theobald Power, Professor des Madrider Conservatoriums, ist im Alter von 36 Jahren gestorben. — Der jüngst in London verstorbene Musiker und Componist Sir Michel Costa hat den Nießbrauch seines nicht unbedeutenden Vermögens testamentarisch seinem Bruder vermacht. Nach dessen Tode sollen die Zinsen des Vermögens zu Stipendien für Studenten der Königlichen Musikakademie verwendet werden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Der Gang nach dem Eisenhammer" — so betitelt sich eine Oper, die nach einer Mittheilung der „Magd. Ztg." demnächst auf dem von Herrn Direktor Altmann geleiteten Stadttheater in Naumburg zur Probe-Aufführung kommen wird. Die Oper ist ein hinterlassenes Werk des 1877 verstorbenen Cantors der Naumburger Dorfkirche, Otto Claudius, und dürfte schon deshalb Beachtung finden, weil Richard Wagner, dem Claudius sein Werk zur Beurtheilung unterbreitet hatte, in warmer Anerkennung darüber an ihn geschrieben hat: „Ich finde Ihre Musik fast durchweg gut, Einzelnes schätze ich höher als ganze Opern und Oratorien neuerer Zeit, weil es in Auffassung und Wiedergebung den edelsten Stempel der Romantik an sich trägt. So Vieles darin, was mich wahrhaft entzückt hat, bestimmt mich, nothwendig daran zu denken, daß ein solches Werk der Welt nicht vorenthalten bleiben dürfe."

Für die nächste Saison ist als erste Novität des königl. Opernhauses in Berlin die Oper „Hero" von Ernst Frank, Hofcapellmstr. in Hannover, in Aussicht genommen. Der Componist hat sich schon um die Bearbeitung und Vollendung der „Francesca von Rimini" von Hermann Goetz verdient gemacht. —

Aus London wird vom 10. d. geschrieben: Stanford's Oper „Savonarola" wurde gestern im Coventgarden-Theater von der unter Leitung der Herren Franke und Richter stehenden Deutschen Opern-Gesellschaft zur Aufführung gebracht, hat aber hier, wie in Hamburg, nur einen Vertrauenserfolg erzielt. Die Aufführung an sich war eine vorzügliche. Herr Stritt glänzte in der Titelpartie, die er gesanglich wie dramatisch zur besten Geltung brachte. Frl. Schaernack entledigte sich der Doppelrolle der Clarice und Francesca nach besten Kräften und Herr Scheidemantel leistete Vorzügliches als Rucello. Nach den Actschlüssen wurden die Hauptdarsteller und der Componist, der die Leitung seines Werkes Herrn Richter überlassen hatte, wiederholt vor die Rampe gerufen und mit reichem Beifalle bedacht. —

Im Leipziger Stadttheater fand am 15. eine Vorstellung des Rienzi zum Besten des Bayreuther-Festspielfonds statt. —

Vermischtes.

— Mit dem Einzuge der bei den Parsifalaufführungen mitwirkenden Künstler ist ein höher pulsirendes Leben in Bayreuth eingekehrt; die verehrten Gäste haben ihre alten Standquartiere wieder bezogen und sind allüberall von den Einwohnern freudig empfangen und herzlich begrüßt worden. Im Cafe Sammet fand gestern Abend zu Ehren der Gäste Concertmusik und Garten-Illumination statt. Der Verkehr der Bürger mit den wackeren Mannen hat im Laufe der Wagnerzeit den Charakter einer auf gegenseitiger Achtung basirenden Freundschaft gewonnen, die auf das Wohlthuendste bei allen Begegnungen und Begrüßungen sich äußert. — Der künstlerische Theil des Unternehmens hat am 13. mit der ersten Probe gleichfalls seinen Anfang genommen. Dr. Franz Liszt nimmt als Präsident des Bühnenweihfestspiels an denselben Theil, und schon die Anwesenheit dieses Altmeisters der Kunst, dieses ersten und besten Freundes des heimgegangenen Meisters, entflammt die Künstler zur unbedingten Hingabe an ihr ernstes Werk. Große Schwierigkeiten werden die Proben nicht bieten, da die alte Wagnergarde bereits fest im Ensemble steht. Frau Materna, sowie die Herren Scaria und Winkelmann sind von ihrer amerikanischen Reise hier eingetroffen, um an den weiteren Proben Theil zu nehmen. Die Regie führt diesmal Hofopernsänger und Regisseur Fuchs aus München, da Herr Scaria in Folge der großen Strapazen, welche die amerikanische Tournee ihm verursachte, nicht in der Lage war, zu der ohnehin gewaltigen Partie des Gurnemanz noch ein weiteres Officium zu übernehmen. Im Uebrigen ist die Besetzung der Hauptpartien die gleiche, wie in den Vorjahren. In der Partie des Klingsor wird eine neue Kraft, Herr Hofopernsänger Blank aus Mannheim mit Herrn Fuchs abwechseln. Auch der Chor und das Orchester bestehen mit wenigen Ausnahmen aus denselben Mitgliedern.

Nachdem so Alles in künstlerischer wie materieller Hinsicht wohl vorbereitet und geordnet ist, und auch die Anmeldungen zu den Vorstellungen sich von Tag zu Tag in erfreulichster Weise häufen, so darf auch für dieses Jahr dem Bühnenweihfestspiele das günstigste Prognosticon gestellt werden. B. T.

— Ausländische Blätter berichten: daß der Familie Wagner's von Amerika aus für das Recht der Parsifalaufführung in ganz Amerika die Summe von 1 Million zweimalhundert und funfzig Tausend Francs geboten worden sei. Hr. Banqueur Groß habe aber, als Freund und Bevollmächtigter des Dichter-Componisten, dies wie ein ähnliches Anerbieten aus Deutschland abgelehnt. Das Werk solle nur in Bayreuth zur Aufführung kommen.

— Der vor längerer Zeit erschienenen und gut aufgenommenen Biographie unseres Altmeisters Joh. Seb. Bach von Ernest David in Paris, wird eine Biographie G. Fr. Händels von demselben folgen. —

— Vor etwa zwei Monaten bereits konnten wir andeuten, Director Angelo Neumann wolle den Conflict mit der Direction des Leipziger Stadttheaters in Betreff der Wagner'schen Nibelungen-Tetralogie effectvoll damit abschließen, daß er den Nibelungenring mit seinem Bremer Opern-Ensemble am Leipziger „Carolo-Theater" aufführe. Die bezüglichen Verhandlungen scheinen nun in der That zum Abschluß gelangt zu sein, denn heute wird auch dem „Berl. Tgbl." das Bevorstehen dieser Vorstellungen im Carola-Theater avisirt. —

— Die Zeitschrift für Instrumentenbau erläßt in Nr. 29 einen Aufruf zur Einführung einer allgemeinen Normalstimmung in Deutschland und schlägt vor, eine Petition an den Reichskanzler zu richten, daß die Angelegenheit von Seiten der Reichsbehörden geregelt werde. —

— Nach Berichten aus Metz hat sich das dortige Theater-Comité über die Vergebung der Theater-Direction dahin entschieden, daß die Direction von zwei Personen geführt werden soll. Herr Brückmann, bisheriger Director des Casino's in Straßburg, ist zum Leiter der französischen Aufführungen, und Herr Böllert, bisher Director des Stadttheaters in Heidelberg, zum Leiter der deutschen Vorstellungen erwählt, doch ist noch die Genehmigung des Gemeinderaths nöthig. Die Subvention für das Theater wird in der Weise erhöht, daß jedem der neuen Directoren 10 000 Mark gewährt werden. —

— Für das Stadttheater von Christiana (Norwegen) wird ein tüchtiger Violoncellist, mit Gehalt von 1200 Mark und Ferien von Juni bis September, gesucht. Meldungen sind an Carl Warmuth, Kgl. Hofmusikalienhandlung zu richten. —

— Auch in Indianapolis hat sich unter Direction von W. Horatio Clarke eine Symphonie-Society organisirt, welche ihre Laufbahn zuerst mit Haydn's Symphonien beginnen will. —

— In Schillingsfürst fand am 11. Juli die feierliche Einweihung des vom Cardinal Prinzen Hohenlohe errichteten Denkmals für Franz Liszt statt. Die Mitglieder des Gesangvereins zogen unter Vorantritt der Musikcapelle des 2. Ulanen-Regiments mit Fahne zum festlich decorirten Denkmal. Daselbst sang der Gesangverein den herrlichen Chor „Sängers Gebet" mit Musikbegleitung. Nun hielt Herr Director Förtsch eine Ansprache und empfahl das Denkmal dem Schutze des Publikums. Hierauf folgte der Chor „Hymne" von Ernst, Herzog zu Sachsen, abermals mit Instrumental-

begleitung. Schließlich brachte der Vorstand des Gesangvereins, Lehrer Gäbisch, einen Toast auf die Familie von Hohenlohe, als die Förderin alles Edlen und Schönen, aus.

— Am 6. Juli brachte Domkapellmeister Stehle in St. Gallen sein Chorwerk „Legende der heil. Cäcilie" in der vollbesetzten Schloßkirche in Friedrichshafen zur Aufführung. J. J. M. M. der König und die Königin von Würtemberg, beiderseits mit gesammtem Hofstaate, wohnten der Aufführung von Anfang bis Ende bei, und hat das Werk auch den ungetheilten Beifall der Majestäten geerntet.

— In der Juni-Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin hielt Hr. Dr. Alfred Kalischer seinen vierten und letzten Vortrag über „Dr. Martin Luther's Bedeutung für die Tonkunst." Nachdem derselbe noch weitere Stimmen über Luther als Tonsänger, resp. Tonsetzer vorgeführt hatte, worunter Schubart, Klopstock und Herder, verbreitete er sich über die kritische Sichtung der unter Luther's Namen vorhandenen Tonweisen. Hierbei beschränkte er sich auf die Berücksichtigung der drei wichtigsten Stimmen, nämlich J. J. Rambach's, K. von Winterfeld's und E. E. Koch's, kritisirte namentlich die Winterfeld'sche Argumentation gegen die Authenticität gewisser Luther-Melodien und wies schwache Seiten jener Beweisführung nach. Das Facit war, das hinsichtlich vieler Luthermelodien ebensowenig klar ausgemacht ist, daß dieselben von Luther herrühren, als das Gegentheil. Der Vortragende entwickelte nun seine weitere Ansicht darüber, daß Luther dieselbe Bedeutung für den evangelischen Kirchengesang besitze, wie sie die katholische Kirche dem Papste Gregor dem Großen zuerkennt. Mit demselben Rechte, mit dem vom gregorianischen Choral gesprochen wird, darf vom lutherisch-evangelischen Choral gesprochen werden. Der Ambrosianismus und der Gregorianismus verschmolzen gewissermaßen durch den lutherisch-evangelischen Choral zu einer neuen höheren Harmonie. — Ferner wird beleuchtet, wie der motettenartige Choral zum evangelischen Gemeindegesange erhoben wurde, der dann Grundlage für die Polyphonie und die contrapunktische Kunst der neuen Zeitalter wurde. Aus der Reihe der Tonsetzer in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts werden besonders Senfl, Kugelmann und Resinarius hervorgehoben, deren Betrachtung geeignet erscheint, Luther's Bedeutung für die Tonkunst in ein immer helleres Licht zu setzen. Resinarius, der katholische Bischof, führt den Vortragenden dazu, noch besonders von dem Einflusse zu reden, den die lutherisch-evangelischen Kirchenweisen auch auf die katholische Kirche und ihre Musik gewannen. — Die Versammlung nahm den Vortrag sehr beifällig auf; Prof. Dr. Alsleben dankte im Namen des Vereins. Derselbe giebt sodann eine Uebersicht über die Thätigkeit des Vereins im letzten Jahre, woraus klar wird, daß der Verein nach wie vor bestrebt ist, durch musikwissenschaftliche, musikalische, musikpädagogische Vorträge und ebenso materiell für seine Mitglieder heilsam zu wirken. —

— Der Musikverleger und Buchdrucker Sanzogno in Mailand hatte im vergangenen Jahre eine Preiskonkurrenz für eine einaktige Oper ausgeschrieben und es sind dann seitens der Jury Luigi Mapelli für seine Oper „Anna e Gualberto" der erste Preis (2000 Lire), Hrn. A. Zuelli der zweite Preis für die Oper „La fata del Nord" zuerkannt worden, nachdem diese im Manzoni-Theater am besten gefallen hatten. Hinterher aber kam noch eine abgewiesene Oper „Die Willis" von Giacomo Puccini dort zur Aufführung, die einen außerordentlich großen Erfolg davontrug. Es ist zwar italienische Musik von einem Italiener, aber sie soll gänzlich im Wagner Style geschrieben sein. Weil die in Deutschland, (im Schwarzwald) spielende legendenhafte oder phantastische Handlung, sowie die Musik, Instrumentation und Harmonisirung die Preisrichter befremdeten, wiesen sie das Werk zurück. Allein das Publikum war ganz anderer Meinung und und zeichnete den jungen begabten Komponisten in noch nie dagewesener Weise aus. Derselbe ist Schüler des dortigen Konservatoriums und erst 20 Jahre alt. Jedenfalls hoffen seine Gönner und Freunde Großes von ihm.

Kritischer Anzeiger.

Größere Klavierwerke.

Willy Rehberg, Op. 3. Sonate für Pianoforte. Mk. 3. — F. Kistner, Leipzig.

Der erste Sonatensatz — Allegro quasi Fantasia — beginnt mit einem festen und scharf rhythmisirten Hauptthema in Gmoll im Dreivierteltakt, markig und kernig, und ist im fortissimo äußerst feurig und sehr rasch zu spielen. Das Hauptmotiv wiederholt sich etwas verändert in einem kurzen dolce-Sätzchen, welchem sofort im fortissimo ein neues zweitaktiges kräftiges Baßmotiv folgt, das auf verschiedenen Stufen erscheint, und zu welchem die rechte Hand ein und dieselbe, dem Tonartenwechsel sich fügende, Begleitungsfigur spielt. Bis zum Eintritt des zweiten Themas soll dieser durchführungsartige Satz immer stärker und leidenschaftlicher zur Ausführung gebracht werden. Letzteres wird mehr in der Einbildung beruhen müssen, denn bei dem bereits angewendeten fortissimo und bei dem schon erfolgenden äußerst feurigen und raschen Tempo ist eine noch ca. 18 Takte lange „markige" Steigerung weder für den Stärke- noch für den Bewegungsgrad erreichbar. Solche Ausführung ist nicht klaviermäßig, sondern orchestral gedacht. Das Seitenthema selbst nun tritt in der Parallele Bdur auf, soll sehr ruhig und ganz frei, wie improvisierend, vorgetragen werden. Es ist weiter nicht originell, bewegt sich in fast verbrauchten Sequenzenschritten, gewährt aber nach dem vorausgegangenen „Stürmischen" immerhin einen wohlthuenden und beruhigenden Gegensatz. Das rhythmische Hauptmotiv spukt hie und da, um gleichsam das Hauptthema nicht aus dem Auge zu lassen, bis endlich durch einen aus bereits dagewesenen Motiven gebildeten Rückgang auf die Wiederholung des ersten Theiles geführt wird. Der zweite Theil des ersten Sonatensatzes bringt zunächst eine Durchführung des kurzen dolce-Sätzchens und des Seitenthemas, hernach nimmt der Baß das Hauptmotiv des dolce-Sätzchens auf, führt es mehrere Takte lang durch und geht schließlich auf das Hauptthema in Gmoll zurück, mit welchem die Wiederholung des ganzen ersten Theiles, nur hier und da etwas verändert, beginnt.

Der zweite Sonatensatz — Andante espressivo — bringt in Bdur das Hauptthema; eine hymnenartige Melodie, das erste Mal mit getragenen Accorden, das zweite Mal mit einer staccirten Achtelfigur begleitet. An Stelle des Finalschlusses erscheint eine Trugfortschreitung und ohne Abschluß wird mit Verwendung des Hauptmotivs in 8 Takten eine Ueberleitung nach Edur bewerkstelligt, in welcher Tonart das Seitenthema seinen Einzug hält. Als Thema zeigt es wenig Selbständigkeit; es besteht eigentlich nur aus einem rhythmischen Motive, welches sich mehrfach auf verschiedenen Stufen wiederholt, stellenweis recht gewaltsam modulirt und schließlich in ein neues „syncopirtes" Motiv, welches mit einem quasi „basso continuo" begleitet wird, hineinführt. Nach zwei Takten ist der Componist durch „wie an Haaren" herangezogener Modulation wieder in Bdur angekommen und läßt nun das Hauptthema von hier ab in dem oben erwähnten syncopirten Rhythmus mit dem „basso continuo" erscheinen. Es hat dadurch dieses Thema eine so vollständig andre Physiognomie erhalten, daß es auf den ersten Blick kaum auf dem Papier wieder zu erkennen ist, geschweige mit dem bloßen Gehör. Das thut ja aber nichts zur Sache, wenn nur nicht dadurch die wohlthuende Wirkung des Hauptthemas eingebüßt hätte; denn zu der großen Unruhe und meist stürmischen Lebhaftigkeit der ganzen Sonate kann dieser erste und langsamere Mittelsatz, das Andante espressivo, nur durch einen Gegensatz in der Stimmung (wie anfangs geschehen) beruhigend, befriedigend, und vor allem erhebend wirken.

Der zweite Mittelsatz ist ein Scherzo, Gmoll, Presto, mit staccato Spiel; munter heiter und neckend in seiner Stimmung, in seiner Construktion einfach, klar und durchsichtig, frei von Ueberladung und Düftelei; natürlich und ungezwungen in seinem Inhalt und schön und erfrischend von Wirkung.

Das Finale, sehr leidenschaftlich und rasch zu spielen, hebt an mit einem kurzen aber ganz pikanten Hauptthema in Gmoll. An den Schluß desselben hängt sich ein öfter wiederkehrendes Triolenmotiv, mit welchem „scheinbar" nach einem Seitenthema in der parallelen Durtonart hingeleitet werden soll, aber statt des erwarteten Themas tritt nur (in Bdur) ein neues Motiv auf, ein zweites reiht sich an, auch wird die neue Tonart durchaus nicht festgehalten, vorherrschend bleibt die Haupttonart Gmoll, bis in ihr das Hauptthema zum zweiten Male vorgeführt wird. Das sich anschließende Triolenmotiv führt jetzt aber wirklich nach einer neuen festzuhaltenden Tonart, nach Fdur, in welcher das ruhiger vorzutragende, melodisch und klanglich gut wirkende Seitenthema erscheint. Leider ist es zu kurz. Der Vordersatz ist durch einen überzähligen Takt in seiner Symmetrie gestört; der Nachsatz bildet eigentlich nur eine Modulation nach Gdur, worin man ein neues oder schon dagewesenes Thema zu erwarten meint, worauf man gelenkt wird durch den darüberstehenden Vermerk: „ben marcato la melodia", — beim besten Willen aber ist nirgends eine „Melodie" herauszufinden, nur ein etüdenmäßiges, aus aufeinanderfolgenden Accordintervallen bestehendes Motiv, nach dessen 19maliger reichlich modulirender Wiederholung das Seitenthema mit veränderter Begleitungsfigur (in Fdur) wieder erscheint. Hiernach wird nach Gmoll zurückgegangen für das letztmalige Erscheinen des Hauptthemas mit seinem Anhange, dem erwähnten Triolenmotive. Sein Gefolge (das sind die oben erwähnten zwei

Motive) tritt darnach in Gdur auf, und das mit gewisser Vorliebe ausgebeutete und jetzt „so rasch als möglich und ausgelassen lustig im fortissimo" zu spielende Triolenmotiv macht in Gdur den Schluß. Der in der Schlußfigur mehrmals frei eintretende „kleingroße" Septimenakkord „c es g h" macht ganz abscheuliche Wirkung, die im dreifachen *fff* auch durch das allerschnellste Tempo nicht gemildert wird; der Zuhörer hält diesen Akkord sicher für ein Fehlgreifen des Spielers; es ist wie zu guterletzt noch eine musikalische Ohrfeige an das andächtig zuhörende oder gar schon ermüdete Publikum.

Es ist durchaus anzuerkennen, daß der Componist einem entschiedenen ernsten und künstlerischen Streben huldigt, doch muß sich aber bei ihm noch Vieles klären. W. Irgang.

Caroline Prucker. Theorie und Praxis der Gesangskunst. Handbuch für angehende Sänger und Sängerinnen. Mit 22 Notenbeispielen. Zweite Auflage. Berlin, Schlesinger. Wien, Haslinger.

Wir gestatten uns, Sänger und Sängerinnen auf das in zweiter Auflage erschienene Werkchen der Frau Professor Caroline Prucker, Leiterin einer renomirten Opernschule in Wien (Feinfalterstraße), aufmerksam zu machen. Das Buch enthält gleichsam die aus der Lehrpraxis hervorgegangene Methode der Verfasserin und gibt den Kunstnovizen alles Wissenswerthe; ganz besonders wichtig und werthvoll sind die Verhaltungsmaßregeln, Lebens- und Gesundheitsregeln für das Sängerpersonal.

Wünschenswerth bleibt noch in manchen Punkten eine klare Definition, so z. B. über das „Decken" der Stimme, ein jetzt vielgebrauchtes Schlagwort, über das man aber noch keine klare Begriffsdefinition gelesen hat. Auch spricht Frau Prof. Prucker auf Seite 26 von dem Klanggepräge des „Halstones" und Klanggepräge des „Kehlentones"; Sie sagt: „Unkundige halten das Klanggepräge des „Halstones" für gemachtes dunkles Klanggepräge, welches sie „decken" nennen, das Klanggepräge des „Kehlentones" für helles, welches sie „offen singen" nennen, ohne jedoch zu wissen, wie man deckt, wie man offen singt, und das eine geschulte Stimme jedes Klanggepräge erzeugen können muß."

Dieser Passus hätte wohl einer näheren Erklärung insofern bedurft, als man doch allgemein unter „Kehlton" oder „Halston" jene incorrecte Tonerzeugung versteht, welche durch Zusammenschnüren der Halsmuskeln, auch durch Hebung des Zungenrückens entsteht, indem hierdurch der Luftstrahl wieder zurück in den Hals, vulgo Kehle, getrieben wird. Eine üble Manier, welche die besten Stimmen verdirbt und unbrauchbar macht.

Abgesehen von diesem Ausspruch der geschätzten Lehrerin darf man das Buch bestens empfehlen. Dr. Paul Simon.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juli 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Werke für Orchester.
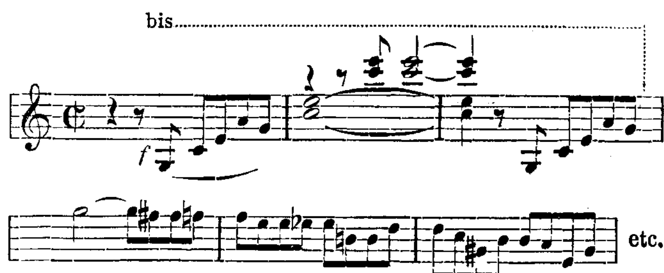
Eduard Lassen, Op. 78. Zweite Symphonie (Cdur) für großes Orchester. Partitur. Breslau, Jul. Hainauer, 4händige Bearbeitung ebenda.

Zwischen der Veröffentlichung von Lassen's erster Symphonie und der vorliegenden zweiten liegt nahezu ein Zeitraum von einigen Decennien. Jene erste gelangte auf einer der ersten Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zur Aufführung und Peter Cornelius, so gern er der Glätte der Factur und allen äußern Vorzügen einer sehr gewandten, mehr französisch eleganten als deutsch tiefen Arbeit gerecht wurde, konnte nicht umhin (vgl. Almanach des Allgemeinen deutschen Musikvereins I. Jahrgang, Bericht über die Dessauer Tonkünstlerversammlung) bei ihrem Anhören auszurufen: „Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen, als soviel Freuden des Lebens ertragen"; mit diesem Goethe'schen Citat hat er erschöpfend die Eindrücke geschildert, die jener Erstling auf ihn gemacht und ich glaube auch angesichts dieser zweiten würde er denselben Goethe'schen Reim zur Charakteristik der vorliegenden Symphonie in Anwendung bringen. Denn auch hier hält sich der Componist mit solcher Vorliebe in den Sphären des gesellschaftlich Wohlgelittenen auf, daß er zu pathetischer Sammlung, zu innerer Selbsteinkehr nur wenig Zeit findet und alles das meidet, was tiefer aufregen könnte. Daher gewinnt auch seine Symphonie einen vorwiegend heitern Anstrich. Wer wollte bezweifeln, daß auch der Humor in der Symphonie seine Berechtigung hat; wer wollte den Werken -gram sein, die einer optimistischen Kunstanschauung entsprungen, einen augenblicklichen Gegensatz bilden zu den vom Scepticismus angekränkelten Phantasieerzeugnissen? Aber nur dann können wir von dieser Richtung gefesselt werden, wenn sich darin ein Geist von feinster Ursprünglichkeit ausspricht, von formheller Klarheit, ähnlich wie bei Haydn, dessen Werke ja doch niemals veralten können.

Alles das ist nun bei Lassen nicht der Fall; seine Phantasie ist nicht so frisch, um überzeugende Tongebilde hervorzubringen; seine Muse scheint heiter nicht aus einem Bedürfniß, sondern aus Bequemlichkeit; sie war vielleicht auf dem Wege, Bedeutenderes zu ersinnen, aber sie ermattete bald; doch die kleinen Gedankensplitter, die sie dabei gesammelt, durften nicht zu Grunde gehen: flugs war die Feder bereit zu ihrer Niederschrift, behende das bewährte Schema der Classiker zu Hülfe genommen und in der üblichen Weise ausgefüllt; dazu mußte natürlich eine schlagfertige Disposition und eine tüchtige Compositionstechnik vorausgesetzt werden; Eigenschaften, die der Componist allerdings in eher zu reichlichem als zu geringem Maße besitzt. Im Vertrauen auf sie arbeitete er sogleich einen Satz nach dem andern aus: siehe da, eine stattliche Symphonie wurde fertig; ja wir zweifeln keinen Augenblick, daß sie den Freunden in Weimar und Jena, denen sie gewidmet ist, wohlgefallen wird; sobald sie nicht mit dem Maßstab an sie herantreten, der an andere symphonische Werke in der Regel gelegt zu werden pflegt.
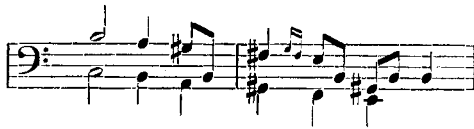
Bei der Betrachtung der einzelnen vier Sätze ergiebt sich nun Folgendes:

Der erste Satz (Allegro molto vivace) stellt als Hauptthema hin:
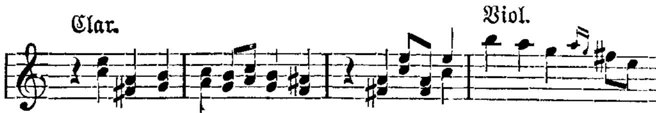


kurz darauf führt ein kleiner Orgelpunkt auf die Dominante,
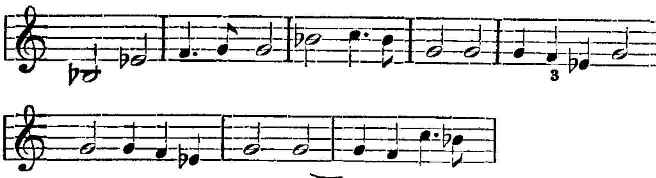
nachdem diese übertrieben harte und für den Zusammenhang leicht entbehrliche Dissonanzen aufeinander gehäuft hat:



zu einem kurzen Trompetensolo in Edur; doch wird bald zum Ausgangspunkt zurückgekehrt und der Seitensatz gebracht:
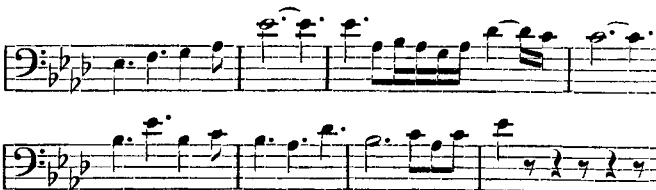


auf erfinderische Bedeutung macht er sicherlich keinen Anspruch, aber das Alteriren der Clarinette und ersten Violine erzielt einen gefälligen Eindruck; aus der frischen und übersichtlichen Durchführung ist noch eine den Hörnern zuertheilte Episode hervorhebenswerth:
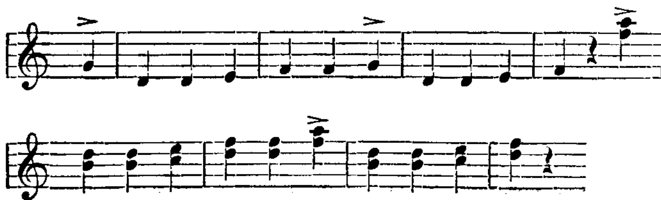


klingt die Melodie nicht leise an die irische Volksmelodie „Lang, lang ist's her" an? Wollte damit der Componist sich vielleicht eine Anspielung auf den großen Zeitraum zwischen seiner ersten und zweiten Symphonie gestatten, angesichts dessen er allerdings ausrufen darf: „Lang, lang ist's her? Wenn die Frage bejaht wird, so kann allerdings der Componist sie allein richtig beantworten und vielleicht mit dem Selbstbekenntniß herausrücken: zum Symphonisten fühle ich mich nicht berufen, es fehlt mir dazu die nöthige geistige Concentration.

Der zweite Satz ist ein Larghetto (Asdur $^3/_8$); nach einigen modulatorisch interessanten Takten Einleitung folgt in Clarinette und Violoncellen das Hauptthema; wer möchte es als originell oder tief bezeichnen? Freundlich, auf der Hand liegend aber ist es; da es sehr hübsch variirt und bisweilen auch imitatorisch behandelt wird, so prägt sich die Melodie:
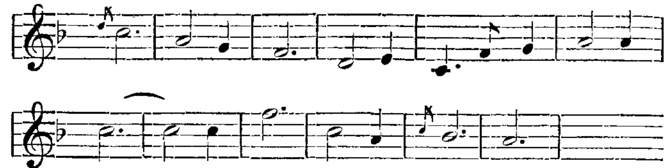


deutlich aus und weckt mehr im Ohr als im Herzen Wiederhall.

Im Scherzo (Presto $^3/_4$) machen sich zwei Vorbilder bemerkbar; in dem Hauptheil mit dem Thema:



strebt er Beethoven nach, wie er sich in den dritten Sätzen der vierten, sechsten und siebenten Symphonie offenbart; im Trio (das aber nicht als solches speciell bezeichnet ist) tritt Mendelssohn's Physiognomie in den Vordergrund, schon diese Takte:



weisen auf dieselbe hin, in der Entwickelung wird sie keineswegs verwischt, sodaß man froh ist, wenn auf den Beethoven'schen Hauptsatz zurückgesteuert wird.

Das Finale ($^2/_4$ Allegro non troppo) befriedigt symphonisch am wenigsten; mit Themen wie:



wird kein Symphoniker viel anstellen und ausrichten können; wohl nimmt er sich mit seinen zierlichen Verbeugungen sehr höflich und cavaliermäßig aus, aber der Charakter fehlt. Der Componist geräth augenscheinlich in Verlegenheit, wie er den Satz zu Ende bringen soll: so schiebt er denn nicht allein eine Tarantelle ein, die hier, wo wir nichts weniger als neapolitanischen Himmel über uns haben, nicht am Platze scheint, sondern gibt auch noch einmal seiner Vorliebe für das bereits im ersten Satze benutzte irische Volkslied nach und läßt es noch einmal ertönen. Aber auch dazu ist ein zwingender Grund nicht vorhanden und so poesievoll Rückblicke, Anspielungen, Erinnerungszeichen unter anderen Verhältnissen sind, hier wirckt das Zurückgreifen recht nüchtern. Alles in Allem will diese zweite Lassen'sche Symphonie, die außer in Partitur auch noch in einem sehr gut spielbaren vierhändigen Arrangement vorliegt, mehr als gewecktes Tonspiel denn als tiefe, nachhaltig anregende Tonpoesie aufgefaßt und genossen werden.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Augsburg.

Die HH. Artaria und Hungar veranstalteten in der verflossenen Saison abermals 2 Abonnementconcerte vor einem aus den hiesigen musikalischen und vornehmsten Kreisen sich recrutirenden zahlreichen Auditorium. Diese Concerte, deren Programme wesentlich Neues bringen, gewinnen immer mehr Anhänger, trotzdem Hungar seine Thätigkeit hier aufgegeben und jetzt in München domicilirt. Der treffliche Baritonist hat sich aber durch seine Leistungen als Christus in der Matthäuspassion, wie als Elias und geistvoller Interpret Schubert- und Schumann'scher Liedercyklen hier unvergeßlich gemacht, und wenn wir noch bemerken, daß der vortreffliche Pianist Artaria sich in gleichem Grade der allgemeinsten und wärmsten Sympathien zu erfreuen hat, so ist damit auch in Zukunft den Concerten dieser Dioskuren eine feste Basis geschaffen.

Das 1. Conzert wurde in würdigster Weise durch die Sonate für Cello und Clavier von Saint-Saëns eingeleitet. Der Cellist, Herr Windisch aus München, spielte seinen Part, wenn auch nicht mit großem Ton, so doch technisch gewandt und sicher und fand damit, wie insbesondere auch mit 2 Solostücken von Popper und einem Adagio von Raff, vielen Beifall. Besonders verdient um die

Sonate machte sich Artaria, welcher den anspruchsvollen Clavierpart mit außerordentlicher Hingabe, feinem Verständniß und virtuosem Aplomb überzeugend zur Geltung brachte. Von wahrhaft zündender Wirkung waren seine Solostücke, Etude von Jensen und Impromptu in Es von Schubert, außerdem fungirte A. noch in bekannter rühmlicher Weise als Begleiter sämmtlicher Cello- und Gesangspiecen; Letztere bestanden in den Balladen „Der gefangne Admiral" und „Die Heinzelmännchen" von C. Löwe, von denen Erstere am meisten ansprach, 4 Trompeterliedern von H. Brückler, welche mit Recht begeisterte Aufnahme fanden. Hungar sang ferner noch mit gewohnter Vortrefflichkeit „Der Wanderer" und „An die Leyer" von Schubert, „Am Brunnen" und „Spielmanns Wanderlied" von Hornstein. Beide Concertgeber wurden mit Beifall förmlich überschüttet und wiederholt gerufen.

Den glänzendsten Verlauf nahm das 2. Concert. Brahms' Quartette Op. 64 für Solostimmen mit Clavierbgl. fanden als Einleitungsnummer durch die Damen Frl. P. Müller von hier, Fräul. Th. Lang aus München, die HH. Hofopernsänger Koebke aus Coburg, Hungar und Artaria eine ausgezeichnete Wiedergabe und demgemäß warme Aufnahme. Fräulein Lang sang in der Folge mit schöner Altstimme „Sehnsucht" von Büchner und „Komm, süßer Schlaf" von Josef Rheinberger und errang sich damit einen durchschlagenden Erfolg. Nicht minder glänzenden Erfolg hatte Tenorist B. Koebke, welcher mit prächtiger, ausgiebiger Stimme, deren Weichheit und Schmelz allgemein entzückte, „Der Neugierige" und „Liebesbotschaft" von Schubert vollendet schön vortrug. Des Künstlers Wiedererscheinen in unserm Börsensaale wird stets mit Freuden begrüßt werden. Durch meisterhaften Vortrag einer sehr schönen Arie aus „Kain" v. M. Zenger forderte Hungar das begeisterte Publikum zu einem in mehrmaligen Hervorrufen gipfelnden Beifallssturm heraus. In gleicher Weise effectuirte Artaria mit den Claviersoli: Fantasie Nr. 4 aus Schumann's „Kreisleriana", Siegmund's Liebesgesang von Wagner-Brassin, Mazurka in B, Valse posth. in As und Valse brill. in F. von Chopin. Volles Lob gebührt ihm abermals als vortrefflicher Begleiter.

Den Schluß des genußreichen Abends bildeten die vom Publikum in animirtester Stimmung höchst beifällig aufgenommenen „Spanischen Liebeslieder" von Schumann. Frl. Müller sang ihr Sopransolo in jeder Hinsicht vortrefflich, während Frl Lang das prächtige „Hoch, hoch sind die Berge" wirkungsvoller hätte gestalten können.

Preiswürdig entledigte sich Koebke auch hierin seiner Aufgabe. Hinreißend schön, unübertrefflich im Ton und Temperament, alles förmlich damit electrisirend, sang Hungar die Romanze: „Fluthenreicher Ebro". Sämmtliche Ensemblenummern bekundeten durch wohlgelungene Ausführung eine sorgfältige Vorbereitung. Dem entsprechend gestaltete sich auch der Erfolg des Schumann'schen Opus zu einem für die Vortragenden, den Pianisten nicht zu vergessen, höchst ehrenvollen.

(Fortsetzung.) **Wien.**

Der vornehmste Schwerpunkt des sechsten „philharmonischen Concerts" war eine fünfsätzige „Orchester-Serenade". Dieselbe entstammt der Feder eines bisher der hiesigen Musikwelt ganz unbekannt gewesenen Componisten, Namens G. P. Stanford. Alle übrigen Darbietungen waren Reprisen. Dahin gehören: „tragische Ouverture" von Brahms, Beethoven's Violinconcert und Volkmann's zweite Symphonie (Bdur). Es sind diese drei zuletzt genannten Werke auch vom Standpunkte ihrer von unserer Meistercapelle ausgehenden Art der Wiedergabe durchweg längst beglaubigte Siegesthaten derselben. Tonschöner, weihevoller und technisch durchreifter ist seit Joachim's, Laub's und Wilhelmj's Zeiten der Einzelnpart des Beethoven'schen Werkes, so oft und von so gewiegten Virtuosenhänden auch dargestellt, wohl kaum geboten worden, als diesmal durch die in ihrem Stoffe geistig wie technisch ganz aufgegangene Geige unseres Concertmeisters Arnold Rosé. Dieser an letzter Stelle genannte Geiger hat sich überhaupt als einer der umfassend Berufensten und Erwähltesten unter den jüngeren Kunstwerkedarstellern unserer Metropole in letzter Zeit bewährt. Diesem Siegeswurfe zunächst bethätigte wohl auch die ebenso musikplastisch aus- und durchgestaltete, wie musikpoetisch-duftige, frische, und vollendet schöne Symphonie Robert Volkmann's (Nr. 2, Bdur, Op. 53) ihre mannigfach zündende Kraft, und wurde ihrem Tief- und Fein-, wie Schwergehalte treu gemäß auch dargestellt. Die meines Erachtens mehr starre und stramme, denn eigentlich schöne Brahms'sche Ouverture wirkte hinwieder achtunggebietend, ja, bis zu gewisser Grenze sogar erhebend durch die ihr einwohnende Geisteswucht der Mache und durch die scharftreffende Art, in der von Seite der Darstellenden auf ihre gleich hoch- wie tiefliegenden Absichten eingegangen wurde. Anlangend das opus novum des wahrscheinlich Albion's Erde entstammenden Componisten, so ruft es, in seiner Gänze erfaßt, den Eindruck einer zwar durchweg klangschönen, gut geformten, fließend entwickelten, gedanklich aber höchst unbedeutenden Epigonenarbeit wach. Beiweitem fesselnder wirkt es in seinen Details, so weit nämlich selbige die harmonisch-rhythmische Ausstattung und die orchestrale Färbung betreffen. Hier giebt sich eine gewisse Frische und Vornehmheit und eine gründlich geläuterte Belesenheit in so manchem musikalisch Wissenswürdigem kund. Im vierten und fünften Satze (Intermezzo und Finale, Allegro vivace) verläuft sich indeß dieser Drang des Componisten, seine Lern- und Lesefrüchte zu Markte zu tragen, sogar zu streckenlangen und wenig veränderten Copien, oder — glimpflicher ausgedrückt — zu musikalisch verkörperten Daguerrotypien oder Photographien so mancher dem Componisten aus Schumann's zweiter und vierter Symphonie haften gebliebener Eindrücke. Diese letzteren beschränken sich aber nicht blos auf Harmonisch-Rhythmisches. Sie greifen sogar bedenklich gemahnend in den Themennerv dieser beiden Schumann'schen Werke ein. Soll einem oder dem andern der zum Glücke ziemlich gedrungenen Sätze dieser „Serenade" der Vorzug eingeräumt werden, so wäre allfällig dem dritten Satze (Notturno) die Palme zu reichen. Hier herrscht die einheitlichste Stimmung und der zumeist ungezwungenste Gedankenfluß und Guß. Diesem Satze zunächst wäre das Intermezzo (vierter Satz) am höchsten zu stellen. Denn es ist formell am besten abgerundet. Auch kennzeichnet sich dieser Satz, trotz, oder vielleicht wegen der an ihm wahrnehmbaren, sehr auffälligen Copien der zuvor erwähnten Schumann'schen Vorbilder, durch edle, stimmungsvolle Haltung und durch harmonische Feinheiten mannigfacher Art, die zwar, als Einzelnheiten genommen, auch wie erborgt klingen, doch in das Ganze musiklogisch eingefügt, keineswegs wirkungslos verhallen; und dies um so minder, wenn ein Orchester, gleich dem unseren, und eine Lenkerkraft, gleich jener Hans Richter's, einem solchen Werke die Pforten des Eintritts in die Welt eröffnet.

Im dritten — sogenannt „ordentlichen" — unserer „Musikvereinsgesellschaftsconcerte" kam vor allem Franz Schubert's sechste Symphonie (Cdur, comp. v. Oct. 1817 bis zum Febr. 1818), die unmittelbare Vorgängerin der großen, in gleicher Tonart stehenden, zur Aufführung. Die äußerst knappen Formen dieses Werkes sind hier enggepaart mit einem ganz ungetrübt heitern, oft sogar tänzelnden Wesen. Kraft dieses letzteren, wie auch durch seinen graciös-humoresken Typus gemahnt das in Rede stehende symphonische Werk Schubert's sehr lebhaft an die Haydn-Mozart'sche Art eines solchen Tondichtens. Und zwar ist es das am leichtesten wiegende Gebahren dieser beiden Meister, an das man hier erinnert wird. Denn von Gedankentiefe und von einer verwickelteren Durchführungsart der hier vernehmbaren Themen ist in diesem Werke auch nicht einmal die entfernteste Spur zu finden. Indeß umfaßt doch auch dieses Tonwerk so manchen ganz kostbaren Gedankenschatz. Ja, der feinere Kenner entdeckt hier sogar nach tiefer eindringendem musikalischem Hinblicke so manchen harmonisch oder rhythmisch bedeutsam glänzenden Juwel, der des Ausgrabens

Mühe lohnend sich erweist. Mit dem sogenannten „Arbeiten" hat es sich der Wiener Barde und speciellste aller Lyriker hier wohl freilich noch beiweitem bequemer gemacht, als in seinen übrigen Schöpfungen gleicher Art. Dasjenige aber, was er als Ersatz für diesen in der Mehrzahl seiner Werke sehr fühlbaren Mängel bietet, fällt hinwieder ungleich schwerer in die Wagschale. Es ist dies nämlich ein aus regem Herzen und wahrer Lust gequollenes Schaffen und klardurchsichtiges Hinstellen wahrhafter Kerngedanken. Diesen allen wohnt Farbe und Stimmung mannigfachster Abschattung inne. Auch treten diese beiden Elemente in einer weit klareren, gegliederteren, durchsichtigeren Form an den Tag, als in gar mancher anderen der vielen Schöpfungen dieses österreichischen Minnesängers, die eben nicht der rein lyrischen, sondern der symphonischen Art strengster Bedeutung angehören. Er hat sich wohl in mancher seiner späteren Gaben (z. B. in der Es- und Asdur-Messe) auch auf solche Höhepunkte begeben. Allein ein derartiges Emporklimmen oder Vertiefen — wie man eben will — vollbrachte sich für seine Eigenart, die im Lyrischen ihren vornehmsten Schwerpunkt umfaßte, nur sichtlich mühselig, wenngleich selbst da immerhin noch eine Geistesfülle seltener Art ausstrahlend. Auffällig war mir an diesem Werke die durchweg treu festgehaltene Gedrungenheit und Knappheit seiner Formen. Es ist dies eine Eigenschaft, die fast allen instrumentalen Schöpfungen dieses Meisters fremd gewesen. Seit Schumann's denkwürdigem, speciell auf Schubert's große Cdur-Symphonie (Nr. 7) angewandtem Worte: „göttliche Länge", ist man zu dem Erkennen gekommen, daß dieser wohl sehr vieldeutige Spruch, theils in anerkennendem, theils in bedenkenschwerem Sinne, beinahe auf alle nicht speciell liederhaft gestaltete Tonwerke, also auf die überwiegende Mehrzahl Schubert'scher Kammer- und Kirchenmusik, haarscharf passe. (Forts. folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

— **Bayreuth,** 22. Juli. (Der erste Tag des Bühnenweihfestspiels 1884.) Wer in der Meinung befangen gewesen, die Begeisterung für Meister Wagner's letztes großes Werk könne sich verringert haben und den Bühnenweihfestspielen in Bayreuth werde heuer das Schwanenlied gesungen, der wurde gestern eines Anderen belehrt: das 1400 Zuschauer ohne die Fürstenloge fassende Haus war bis zum letzten Platze gefüllt und mußten in den Nischengängen noch Plätze improvisirt werden, um der Nachfrage einigermaßen zu genügen. Was nun die erste Aufführung selbst betrifft, so können wir im Allgemeinen constatiren, daß sie so zu sagen als die unmittelbare Fortsetzung des vorjährigen Cyclus erschien, so wenig hatte die Zeit eines Jahres an dem festen Ensemble zu ändern vermocht. Wagners Genius zeigte sich wieder mächtig in seinen Getreuen: mit unverkennbarem Eifer, mit sichtlicher Begeisterung suchte Jeder seiner Aufgabe voll gerecht zu werden. Das Orchester unter Levi's bewährter Leitung zeigte gleich im Vorspiele seine eminente Leistungsfähigkeit; auf derselben Höhe der Aufgabe steht der Chor, gleich dem Orchester zum größten Theile aus Mitgliedern der Münchener Hofbühne gebildet. Dieselbe Schulung, dieselbe Correctheit in der Auffassung, dieselbe selbstverständliche Sicherheit in allen Theilen des Werkes bestätigten auf's Neue wieder den glänzenden Ruf, den sich die auserlesene, wirkende Schaar längst erworben hat. Wir wollen für heute nur den Erfolg im Allgemeinen bezeichnen; auf die Specialitäten der Leistung werden wir später einzugehen Gelegenheit nehmen Der Chor der Blumenmädchen und die Knabenchöre sangen ihren Theil mit vollendeter Reinhei und erzielte der erstere im 2. Aufzuge sowohl in gesanglicher, als in darstellender Hinsicht einen großen Erfolg. Den Vertretern der Hauptpartien gebührt uneingeschränktes Lob. Herr Scaria eroberte als Gurnemanz durch seine gewaltigen Stimmmittel, verbunden mit einer glänzenden Technik, einer künstlerisch vollendeten Darstellung, die Hörer vom ersten Augenblick seines Auftretens an. Ihm standen würdig zur Seite Fr. Materna (Kundry), Herr Winkelmann (Parsifal), Herr Reichmann (Amfortas) und Herr Fuchs (Klingsor). Alles in Allem war die Vorstellung eine in allen Theilen vollendete, was auch von den Zuhörern dankbar anerkannt wurde durch stürmischen Beifall und Hervorrufen am Schlusse des dritten Aufzuges, dem durch Aufziehen des Vorhanges Folge geleistet wurde, hinter welchem sich die Schlußgruppe noch einmal vollzählig zeigte. Dr. Fr. Liszt mit Wagner's Kindern wohnte der Aufführung in Wagner's Loge bei. Fr. Cosima Wagner verweilte während der Aufführung auf der Bühne. Bei der zweiten Aufführung sind die Hauptrollen folgendermaßen besetzt: Amfortas (Herr Reichmann), Titurel (Herr Fuchs), Gurnemanz (Herr Siehr), Klingsor (Hr. Plank), Parsifal (Hr. Gudehus) u. Kundry (Frl. Malten).

Bad Kissingen, 12. Juli. Benefiz-Concert des Capellmeisters der Cur-Capelle Hrn. K. G. Scharschmidt mit Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt: „Parsifal-Vorspiel", Arie a. „Der Freischütz" von Weber, Charfreitagszauber aus Parsifal, Ungarische Fantasie an Hans v. Bülow von Liszt, Lieder von Brahms, Liszt u. Meyer-Olbersleben, Brautlied und Serenade a. d. Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark und Ouverture „Leonore" Nr. 3 von Beethoven.

Dresden, 3. Juli. Im Königl. Conservatorium Compositions-Abend: Emoll-Clavier-Quartett von Paul Geist (Frl. Galle, HH. Hildebrandt I, Stiepany und v. Czerwenka), 2 vierstimmige Lieder: Wandrers Nachtlied von Franz Frenzel und Bitte von Johannes Schubert, Fmoll-Clavier-Sonate von Ernst Heuser, 2 Duette für Sopran und Alt (Frl. Pfennigwerth u. Loewe) u. Gesangs-Walzer für Sopran, Alt, Tenor, Baß u. Clavier zu 4 Händen v. Clemens Braun (Frl. Pfennigwerth, Frl. Loewe, HH. Mann, Zippel, Röhr u. Braun), Amoll-Streich-Quartett v. Franz X. Arens (HH. Ahner, Braun II., Hildebrandt I. und v. Czerwenka), 3 vierstimmige Lieder von Alfred Reymann und Karl Schiller, Clavier-Trio (Emoll) von Ernst Heuser (HH. Heuser, Ahner u. v. Czerwenka). — Am 5. Juli: Psalm 18 für Soli, Chor und Orch. von Samuel Baldwin, Salve Regina vierstimmig a capella von Franz X. Arens, Andante aus einem Clavierconcert von Carlowitz Ames (Hr. Ames), Ave Regina vierstimmig a capella von Paul Geist, Frühlings-Ouverture von Franz X. Arens, Adoramus achtstimmig a capella von Samuel Baldwin, Psalm 130 für Soli, Chor u. Orch. von Carlowitz Ames. Solisten: Frl. Hoschke, Frl. Rockstroh, Frl. v. Dresky, HH. Mann, Jenß, Zippel u. Ojanpera). —

Hermannstadt i. Siebenb., 4. Juli. Wohlthätigkeits-Concert mit Solistinnen und Solisten aus dem Musikverein unter MD. Bella: „Aus alten Märchen" f. Frauenchor m. Orch. v. J. Sucher, Emoll-Streichquartett von Mendelssohn, sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Schneeberg, 6. Juli. Geistliches Concert in der St. Wolfgangskirche zur Begründung eines Fonds für den Neubau einer Orgel in der Hospitalkirche, veranstaltet vom Organist R. Frenzel, mit dem Königl. Seminarchor unter Oberlehrer Br. Dost: Amoll-Fuge für Orgel von Bach, Psalm 100 für achtstimmigen Chor von Mendelssohn, Pastorale für Orgel (Op. 103) von Merkel, Morgengesang, Motette von Hauptmann, Große Concertfantasie über „Deutschland, Deutschland über alles!" von E. Stehle, und Chorlied von Mendelssohn. In der vom Organisten Frenzel veranstalteten geistlichen Musikaufführung bewies genannter Herr von Neuem, daß er zu den tüchtigsten Organisten innerhalb der Kreishauptmannschaft Zwickau zählt. Der gediegene Vortrag der herrlichen Fuge in A von Bach, sowie des lieblichen Pastorals von Gust. Merkel und die angemessene Registrirung legten hiervon beredtes Zeugniß ab. Am meisten hatte Herr Frenzel Gelegenheit, seine vorzügliche Technik in das vollste Licht zu stellen in der Fantasie über: „Deutschland, Deutschland über alles" von E. Stehle, einem interessanten Werke, das sich namentlich in der Schlußfuge zu monumentaler Größe erhebt. Wohlthuend berührte auch im Concerte die Abwechselung, welche durch die Mitwirkung des hiesigen Seminarchores erzielt wurde. Derselbe executirte unter der Leitung des Hrn. Oberlehrer Dost in gewohnter vorzüglicher Weise Psalm 100, für 8stimmigen Chor von Mendelssohn u. Morgengesang, Motette von Hauptmann.

Seebad Dubbeln b. Riga, 2. Juli. Symphonieconcert unter MD. Julis Liebig: Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Suite L'Arlesienne von Bizet, Ouvert. zu „Anacreon" von Cherubini und „Coriolan" von Beethoven, Introduction u. Brautchor a. „Lohengrin".

Sondershausen, 13. Juli. Siebentes Loh-Concert: Dritte Symphonie von Brahms, „Nirwana" Symphonisches Stimmungsbild von Bülow, „Kol Nidrey", Adagio nach hebräischen Melodien für Violoncell von Bruch (Hofmusikus Bieler), Air und Gavotte a. d. Ddur-Suite von Bach und „Leonore-Ouverture" (Nr. 3) von Beethoven. — Am 20. Juli. Achtes Lohconcert: Symphonie (Nr. 3) v. Brahms, „Nirwana" Symphonisches Stimmungsbild v. Bülow, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Waldweben aus „Siegfried" u. Walkürenritt aus der „Walküre" von Wagner. —

Würzburg, 13. Juli. Monstre-Concert zum Besten der Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Bürgermeister der Stadt Würzburg, Dr. Georg v. Zürn, unter Leitung des Directors der kgl. Musikschule Dr. Kliebert und Mitwirkung sämmtlicher Würzburger musikalischen Corporationen und Vereine und zwar: Academischer Gesangverein, Sängerchor des bischöfl. Chileaneum, Liederkranz, Liedertafel, Lehrercollegium u. Eleven der kgl. Musikschule, Sängerkreis, Sängerverein, kgl. Schullehrerseminar, Singverein, Chorklasse der kgl. Studienanstalt und Sängerchor der Turngemeinde, sowie unter gütiger Betheiligung von weiteren 232 kunstgeübten Damen und Herren im Gesangschor und Orchester. Gesammtzahl der Mitwirkenden 1065 und zwar 920 Gesangskräfte und 145 Instrumentalkräfte: Fränkisches Volkslied (Königshymne) für Chor und Orch. v. F. J. Fröhlich, Feierklänge, Festouverture für gr. Orch. (Op. 18) v. Meyer-Olbersleben, „Das Kirchlein" f. Männerchor v. V. E. Becker (unter Leitung des Componisten), Schlußsatz aus der Cmoll-Symphonie v. Beethoven, Römische Leichenfeier v. Bruch und Wagner's Kaisermarsch. —

Personalnachrichten.

— F. Draeseke hat nun definitiv die erste Compositionsclasse, welche Dr. Wüllner am Königl. Conservatorium in Dresden inne hatte, vom 1. September a. c. ab übernommen. Auch wird Draeseke noch außer dieser Thätigkeit an genannter Anstalt einige Classen für Contrapunkt und Formenlehre übernehmen. —

— Saint Saëns in Paris ist mit dem Offizierkreuz der französischen Ehrenlegion decorirt worden. —

— Für die Orchesterleitung am k. Conservatorium in Dresden tritt nach Abgang Dr. Wüllner's, Hr. Kammermusikus Wolfermann ein, welcher bisher bereits die Streichorchester-Uebungen leitete. —

— C. Schulz-Schwerin hat vor Kurzem die Partitur einer neuen Symphonie vollendet.

— Ludwig Heidingsfeld in Glogau hat die Direction der Singakademie in Liegnitz übernommen. Der bisherige Dirigent der Liegnitzer Singakademie, Musikdirektor Heubner, wurde, wie wir früher berichteten, zum zweiten Direktor der Singakademie in Berlin berufen. —

— Musikdirector Julius Laube mit seinem aus 45 Musikern bestehenden vorzüglichen Orchester ist für die diesjährige Badesaison unter glänzenden Bedingungen nach dem bei Riga gelegenen Seebadeort Majorenhof engagirt worden. Ueber das erste seiner Symphonieconcerte, das daselbst am 3. Juli stattfand, und das von ca. 1200 Personen besucht war, äußert sich der Kritiker der „Rig. Zeitg.", Prof. G. v. Gizycki in den Ausdrücken wärmster Anerkennung und uneingeschränkten Lobes. Namentlich wird die schwungvolle, tadellose Wiedergabe der Goldmark'schen Symphonie „Ländliche Hochzeit" und des Trauermarsches aus Wagners „Götterdämmerung" hervorgehoben. —

— Domorganist Stehle in St. Gallen erhielt vom König von Würtemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. —

— Im Leipziger Stadttheater setzte Herr Moran sein Gastspiel als „Tannhäuser" und als Radames in Verdi's Aïda fort. —

— Der Violoncellist de Munk hat sich mit seiner Gattin — Charlotte Patti — von London nach Paris begeben. —

— Der amerikanische Pianist Ferd. v. Inten in New-York ist nach Bayreuth zu den Bühnenfestspielen gereist. —

— Der begabte Violin-Virtuos, Herr Franz Kneisel in Wien, ist unter glänzenden Bedingungen als erster Concertmeister für die Bilse'sche Capelle engagirt worden. —

— Die Contraaltistin Trebelli wird sich im September ebenfalls wieder von London nach Amerika begeben. —

— In Halberstadt † am 19. der königl. Musikdirector und Prof. Otto Braune im 74. Lebensjahre. Der Heimgegangene war Mitbegründer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und ein treues Mitglied des Vereins.

Neue und neueinstudirte Opern.

Der unermüdliche Theodor Thomas beabsichtigt, in nächster Saison Wagner's Opern mit Ausnahme der Nibelungen und des Parsifal in New-York und anderen amerikanischen Städten vorzuführen. —

Die italienische Oper in Paris wird in der nächsten Saison auch die neue Oper „Joil" von G. Desroches (Baronin Legoux) zur Aufführung bringen. —

Zur Eröffnung des kgl. Operntheaters in Budapest, welche im September d. J. stattfinden soll, wird Erkel's neue Oper „St. Stefan" zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Kunsttourneen von ganzen Orchestern mit Virtuosen werden in Amerika immer häufiger. Auch der Pianist Joseffy wird in nächster Saison seine Kunstreise mit einem großen Orchester durch die Union machen und in San Franzisko beginnen. —

— In Nordamerika wird bekanntlich der Sonntag ebenso puritanisch streng gefeiert wie in England. Nicht einmal Concerte durften stattfinden. Jetzt ist man aber doch zur Einsicht gelangt, daß der Mensch nicht des Sonntags, sondern der Sonn- und Festtag zur Erholung des Menschen da ist. Demzufolge wurde es endlich nach langen Debatten durchgesetzt, Sonntagsconcerte für dasjenige Publikum zu veranstalten, welches in der Woche durch Arbeit um's tägliche Brod verhindert ist, Theater und Concerte zu besuchen. Am 6. Juli hat also im Central-Park zu New-York das erste Sonntagsconcert stattgefunden.

— Am 4. October d. J. wird in Bologne der 100jährige Todestag des daselbst geborenen und gestorbenen Componisten Padre Martini festlich begangen, bei welcher Gelegenheit der zweite musikalische Congreß italienischer Musiker abgehalten wird. —

— Das Stadttheater in Czernowitz ist Herrn Director Hettler einstimmig auf drei Jahre übergeben worden.

— In der am 8. d. M. stattgefundenen Sitzung hat der Gemeinderath von Wiener Neustadt das dortige Stadttheater an Herren Dr. Heinrich Karl aus Posen verpachtet. —

— Die Wagnerconcerte in Amerika unter Theod. Thomas mit der Nilsson, Materna, Herrn Winkelmann und Scaria sollen ein ganz gutes artistisches und finanzielles Resultat gehabt haben, und der Manager der Concerte, M. Locke, beabsichtigt, dieselben später fortzusetzen. Es wurden in Summa 75 Concerte in folgenden Städten gegeben: New-York, Philadelphia, Boston, Richmond, Washington, Baltimore, Portland, Pittsburg, Cincinnati, Chicago, St. Louis, Memphis, Kansas City, Cedor Rapids, Minneapolis, Milwaukee, Detroit, Buffalo, Troy und Montreal. Dirigent Thomas ist nach Deutschland gesegelt, um den Parsifalaufführungen in Bayreuth beizuwohnen. —

— Nicht in Chicago, wie wir in voriger Nummer meldeten, sondern in New-York beabsichtigt Christine Nilsson unter Theod. Thomas Leitung ein großes Conservatorium für Instrumental- und Vocalstudium zu gründen. Vorläufig geht sie nach Paris, um die Einrichtung des dortigen Conservatoriums speciell kennen zu lernen.

— Aus dem Autographen-Album Ferdinand v. Hillers, das er schon jetzt testamentarisch der Stadt Köln vermachte, ist ein Brief von dessen Lehrer Hummel, den er ihm 1827 in's Album schrieb, von besonderem Interesse. Er lautet: Der Tonkunst Zweck: Das Herz zu rühren, zu erfreuen, ist ihre Bestimmung. Trockene Künstelei nur allein ist Pedanterie und gehört nur für die Augen: jedoch die Kunst mit Gefühl und Geschmack sinnig verbunden, erhöht der Tonkunst Reiz, giebt ihr Ernst und Würde, und geleitet den Künstler an's wahre Ziel. — Mein Rath. — Bilden sollst Du Dich zwar nach guten Meistern in Form und Plan, doch nicht annehmen ihren Styl, denn der muß Dein eigen sein; sonst wirst Du als Nachahmer gescholten, dem des Urbilds Kraft und Geist fehlt. Sei thätig, aber nicht zu eilig, denn Gutes verlangt auch Nachdenken. Nimm täglich die Feder zur Hand, damit sie dir nie fremd und ungewohnt wird; doch leg' sie zur rechten Zeit auch weg, damit sich Dein Geist nicht stumpft, sondern zu neuer Schöpfung stärkt. — Schicke Dein Produkt nicht mit dem letzten Federstrich in die Welt, sondern gönne ihm kurze Zeit Ruhe; nimm es dann später wieder zur Hand, und entspricht es deinem Gefühl noch ebenso wie damals, als Du es schufst, dann laß es in Frieden zieh'n. Uebergehe Tadel mit Stillschweigen und tadle selbst nie. Genieße die Welt, indem Du ihr Genüsse zu bereiten strebst: vergesse aber dabei das Losungswort nicht: „Mäßigung". Dies, lieber Ferdinand, ist der treue Rath, den Ihnen giebt Ihr Sie liebender Lehrer Joh. Nep. Hummel. Weimar, den 27. Mai 1827.

— Die neue Philharmonische Gesellschaft in Berlin, über deren Thätigkeit wir unlängst berichteten, hat nunmehr ihre Concertdaten festgestellt; hiernach findet die Serie der 8 Joachim'schen Concerte am 10. October, 24. October, 1. December, 3. Januar, 6. Februar, 6. März, 10. April und 17. April in der Singakademie statt, 4 Concerte unter Wüllner am 7. November, 8. December, 30. Januar und 16. Februar in der Philharmonie und 4. Concerte unter Klindtworth am 14. November, 19. Januar, 27. Februar und 27. März ebenfalls in der Philharmonie. Außerdem giebt die Gesell-

schaft 4 große Extra-Concerte, die sämmtlich in der Philharmonie (2 unter Prof. Joachim am 21. November und 12. Januar, 1 unter Wüllner am 13. März und 1 unter Klindworth am 15. December) stattfinden.

— Der Vorstand des Berliner Wagner-Vereins zeigt den Mitgliedern an, daß im nächsten Winter zwei große Concerte mit verstärktem Orchester (Philharmonische Capelle) und vier kleinere Aufführungen (am Clavier) stattfinden werden. Der Contract mit der Philharmonischen Gesellschaft sichert dem Verein für die Orchester-Concerte den 5. December 1884 und den 13. Februar 1885 (Wagner's Todestag). Für beide Concerte bestehen die Programme aus Werken des Meisters, doch bemerkt der Vorstand zugleich, „daß für die Zukunft derartige Programme kaum noch durchführbar sein würden, und der bisherige Rahmen jedenfalls erweitert werden müsse durch Wiedergabe von Schöpfungen anderer Tondichter, natürlich verwandter Richtung!

— Aus London wird uns geschrieben: „Der außerordentliche Erfolg, von welchem das diesjährige Gastspiel der Frau Lucca in Conventgarden-Theater begleitet ist, hatte die Direction der Royal Italian Opera veranlaßt, die Künstlerin zu bewegen, dasselbe um 14 Tage über die ursprünglich vereinbarte Zeit hinaus zu verlängern, und so hat sie denn in den „Hugenotten“, in „Carmen“ und anderen Opern vor stets übervollem Hause abermals Triumphe gefeiert. Die künstlerische Thätigkeit der Diva nähert sich indeß jetzt ihrem Ende. Am Donnerstag singt Pauline Lucca zum letzten Male in dieser Saison die Leonore im „Troubadour“ und am 14. d. wird sie sich vom Londoner Publikum in der „Afrikanerin“ verabschieden.“

— Die Bühneneinrichtung des nach dem System „Asphaleia“ eingerichteten Opernhauses in Pest ist dieser Tage durch Aufstellung des sogenannten „Horizontes“ complerirt. Es ist Dies ein Wandeldecorationsstück, welches sich von Rückwärts längs der ganzen Bühnenmauer beiderseits bis zur zweiten Coulisse erstreckt und vom Podium so hoch hinaufreicht, daß nicht nur die bisher üblichen Prospecte, sondern auch die Luftsoffiten vollkommen überflüssig werden; der Eindruck einer ununterbrochenen Fläche wird dadurch erzielt, daß die Ecken abgerundet sind. Dieser Horizont ist aus einem einzigen Stück Leinwand von 150 Meter Länge und 19 Meter Höhe hergestellt und bildet demnach mit seinen 2850 Quadratmetern bemalter Leinwand wohl das größte Gemälde der Welt, auf welchem alle nur denkbaren Schattirungen des Himmels in ihren zartesten Uebergängen vom klarsten, wolkenlosen Himmelblau bis zur finsteren Gewitterbewölkung zur Darstellung gelangen.

— Für das nächstjährige Birminghamer Musikfest komponirt Gounod eine große Sinfonie: „Tod und Leben“. Es wird dies ein zweitheiliges Instrumental- und Vokal-Werk; der erste Theil eine Requiem-Messe, der zweite Theil eine Schilderung des ewigen Lebens. Dem 2. Theil liegt Kap. 20 der Apokalypse des Johannes zu Grunde.

— Der Kölner Männer-Gesangverein hat beschlossen, im October oder November seinem Protector, dem Kaiser, in Berlin eine Ovation zu bringen und während seines Aufenthalts dort mehrere Concerte zu veranstalten.

— Die „Concerts populaires“, die dem Pariser Publikum die Bekanntschaft mit so vielen Deutschen Meisterwerken vermittelt und sich namentlich um die Verbreitung Wagner'scher Musik in Frankreich ein so unvergängliches Verdienst erworben haben, werden glücklicherweise nicht eingehen, obwohl man bisher befürchtete, daß der Rücktritt Pasdeloup's, dem das große Abschiedsconcert im Trocadero ein Benefiz von circa hunderttausend Francs eingebracht hat, dem Unternehmen den Todesstoß versetzen würde. Die hervorragendsten Musiker des Pasdeloup'schen Orchesters haben sich zu Benjamin Godard begeben und von demselben das Versprechen erhalten, an ihre Spitze zu treten. Der junge Componist hat sich bereits bei den Concerten der leider in die Brüche gegangenen „Union internationale des compositeurs“ als tüchtiger, intelligenter Capellmeister warme Anerkennung erworben. Unter seiner Leitung werden wir also hoffentlich die „Populären Concerte“ im nächsten Winter zu neuem Leben erstehen sehen.

— In Eutin, dem Geburtsorte Karl Maria von Weber's, hat sich ein Comité zur Errichtung eines Standbildes für den herrlichen Tonmeister gebildet. Man hofft, dasselbe am 18. Dez. 1886 einweihen zu können, da es an diesem Tage hundert Jahre sind, daß Weber das Licht der Welt erblickte. Von den hervorragendsten Musik- und Kunstnamen ist der vom Comité erlassene Aufruf bereits unterzeichnet und erübrigt es nur noch, daß aus der großen Menge dem Comité Gaben — wenn auch noch so bescheidener Natur, zufließen.

— Durch die Zeitungen geht die Notiz: „Der musikfreundliche Graf Hochberg habe von dem Gartenbauverein in Görlitz den Circus für Aufführungen der Musikfeste angekauft. Graf Hochberg widmet bekanntlich der Pflege schlesischer Musikfeste eine so unausgesetzte und uneigennützige Fürsorge, daß ihm in allen kunstsinnigen Kreisen Schlesiens die verdiente Anerkennung gezollt wird.“

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Klavier.

Dreyschock, Felix, Op. 5. Deux Morceaux. Nr. 1. Barcarolle. Preis Mk. 1.60. Nr. 2. Tarantella. Preis Mk. 2.—, pour Piano. Bruxelles, Schott Frères.

——— Polka pour Piano. Preis Mk. 1.30. Ebendaselbst.

——— Gavotte pour Piano. Preis Mk. 1.20. Ebendaselbst.

In allen diesen Stücken ist Ton und Ausdrucksweise als „getroffen“ zu bezeichnen. Jeder nur einigermaßen in der Musikliteratur bewanderte Spieler wird auch ohne Ueberschrift herausfinden, was Barcarolle, Tarantella und Polka ist u. s. w. — Der Componist verliert sich nicht in das Gewöhnliche, Alltägliche, Landläufige rc. — Es herrscht Anstand, Sitte und Noblesse in seinen Sachen. Doch erhebt ihn das Maaß seines musikalischen Schaffens auch nicht zu einer Höhe, die ihm alle Herzen zuführte. —

Max Oesten, Op. 80, Nr. 1. Dornröschen. Nr. 2. Von der schönen Melusine. à Mk. 1. J. Bauer, Braunschweig.

Das ist Salonmusik, wofür sich aus den unteren Schichten des Musikvolks die meisten Liebhaber finden. Die Musik fällt in's Gehör; die erwähnte Klasse von Musikfreunden hört und empfindet mehr daraus, als der Musiker, folglich hat auch diese Art Musik für ein gewisses Publikum ihre Berechtigung.

Josef Löw, Op. 482. Maiglöcklein klingt; Idylle (ohne Octavenspannung) für Pianoforte. Mk. 1,25. — Op. 283. Mein Ideal. Lyrisches Clavierstück. Mk. 1. R. Forberg, Leipzig.

Zwei Salonstücke simplen und sentimentalen Charakters, denen aber Liebhaber jedenfalls nicht fehlen werden; denn die hohe Opuszahl spricht dafür, daß der Componist sein dankbares und zahlreiches Publikum haben muß.

Charles Voß, Op. 330. Romanze für Pianoforte. Mk. 1,55. — R. Forberg, Leipzig.

Einfaches aber wohlklingendes Clavierstück, ohne Anspruch auf höhere Bedeutung.

Louis H. Meyer, Op. 66. Im Schwarzathal. Mk. 1,90. — Op. 68. Am Comersee. Salon-Walzer. Mk. 1,50. — Op. 69. Kindliche Neckerei. Mk. 1,25. — R. Forberg, Leipzig.

Op. 66 beginnt mit einem einfachen und kurzen Hauptthema, dessen Wiederholung in der Dominante schließt. In dieser Tonart erwartet man einen Seitensatz, statt dessen aber folgt ein langer etüdenartiger Satz, dessen einzelne Takte meist wiederholt werden. Trotz der Länge bringt das Stück doch nur wenig, man hat das Gefühl, als ob der Componist im Schwarzathal auf den Holzweg gerathen wäre, in dichtes Unterholz, wo er sich viel winden muß, um wieder daraus hervorzukommen.

In Op. 68 „am Comersee“ wird man, da man entschieden auf eine Barcarolle oder etwas Aehnliches rechnet, überrascht mit einem lebhaften Walzer, von welchem ein paar Theile recht schwungvoll sind, leider fehlt's aber auch nicht am grellsten Gegentheil.

Op. 69 ist ein passendes Stückchen zur Abwechslung und Erholung beim Unterricht. Bei allen dreien ist immer der Anlauf, das erste Thema, das Beste.

F. Krimmling, Op. 18. Traute Heimath. Mk. 1. — Op. 24. Glückliche Stunden. Mk. 1. — Op. 29. Schiffers Traum. Mk. 1. — Op. 30. Girrendes Täubchen. Mk. 0.60. — R. Noßke, Leipzig.

Das ist Musik für Clavierspieler, welche der seichtesten Geschmacksrichtung huldigen. Für eine weitere Besprechung in diesem Blatt nicht geeignet.

F. Besendahl, Op. 28, Nr. 1. Frühlingslust. Nr. 2. Im Wiesengrün. à 80 Pf. — E. Rehder, Hamburg.

Zwei leichte und gefällige Clavierstückchen, verwendbar auf der Stufe der kleinen Sonatinen von Clementi oder Kuhlau. — Op. 25 von demselben enthält 6 unbedeutende Rondinos. Es existieren zu viel bessere, als daß selbige besonders empfohlen werden könnten. Der Preis ist Mk. 1.

Charles Voß, Op. 341. Rêve Joyeux. Melodie für Pianoforte. — Op. 332. Galop Cosaque für Pianoforte. à Mk. 1,25. — R. Forberg, Leipzig.

Als leicht verdauliche Zugabe im Unterricht könnte das erste Stück Verwendung finden fürs Sextenspiel und das zweite für leichtes Staccato Spiel; aber nicht rathsam für Schüler, welche der besseren Musikrichtung zugeführt werden sollen, weil sie bei ihrer noch vorhandenen Unselbstständigkeit an derartiger Musik zu viel Wohlgefallen finden und dadurch nur um so schwerer zum Verstehen gehaltvoller Tonstücke gebracht werden. Ueberlasse man also lieber obige und ähnliche Salonmusik denjenigen, welche sich überhaupt niemals an besserer erfreuen wollen und auch nicht können, denen also ein tieferes Verständniß für die höhere, edle Musik stets verschlossen bleiben wird. W. Irgang.

Kammermusik.

Hofmann, Heinrich, Op. 67. Sonate für Violine und Pianoforte. Preis Mk. 5.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Sonate bietet uns drei Sätze. Der erste in Fmoll ($^4/_4$ Takt) Allegro molto, enthält neben viel Angenehmem, Weichem und Wohlthuendem auch Ernstes, wohl durchdacht und gründlich durchgeführt, verständnißvoll ökonomisch vertheilt zwischen Klavier und Violine. Im 2 Satze, einer Romanze, Amoll, sind schätzenswerthe Gefühlsmomente niedergelegt, wie sich bei einem Tonsetzer, wie Heinrich Hofmann, wohl erwarten ließ; denn nicht der bloße doppelte Contrapunkt thut es in der Musik, es muß Fleisch und Blut darin sein. Das Finale, Adur, $^6/_8$ Takt, wiederum ein Allegro molto, entwickelt aus plastischen Motiven ein reges fröhliches Leben. Auch hier sind die Partien nach beiden Seiten hin passend vertheilt, sodaß zwei tüchtige Spieler, dem Höhern der Kunst zuneigend, ein rechtes Genüge an der Ausführung dieses Opus auf alle Fälle finden werden. Wir fanden es und sind dem Schöpfer des Werks zu Dank verbunden. —

Für Violoncell.

Hetzel, Moritz, Op. 10. Concert (Emoll) für Violoncell und Orchester od. Pianoforte. — Preis Mk. 4.25. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Uns liegt die Ausgabe mit Pianoforte vor. Wie wir daraus ersehen, wird ein gewiegter Violoncell-Spieler schon in dieser Form mit dem Concerte einen respectablen Erfolg erzielen können. Der Componist versteht für sein Instrument zu componiren. Er schreibt einfach und klar, hält seine Melodien edel, wahr und warm. Bezüglich der Harmonisirung geht er nicht tiefer, als er Grund sieht und entflieht so der Gefahr, mißverstanden zu werden. Seine Form hat er nach guten Mustern gebildet. So wird sein Werk, gut vorgetragen, auch willige Hörer finden. —

Swert, Jules de, Op. 42. Romance sans paroles pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Pr. 4 Frcs. Bruxelles, Schott Frères.

Ein kurzes, angenehmes Stück, das sich aber etwas zu sehr in den höhern Regionen des Violoncell bewegt, als ob die unteren Saiten nicht auch Gefühl und Empfindung aushauchen könnten. Ein Tenor, der immer nur höhere Töne — Kopfstimme — zu singen hat, sehnt sich auch nach Brusttönen. Man findet leider zu häufig, auch bei Violinstücken, die oberen Saiten zu vielfach in Anspruch genommen, obgleich sich doch auch in der mittleren und tiefen Tonregion schöne Klangwirkung erzielen läßt. — R. Sch.

Für Violine und Orgel.

Beethoven, L. v., Romanze für Violine, Op. 50, Fdur. Mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung von Albert Tottmann. Preis Mk. 1,50. Leipzig, Hofmeister.

Gleich der in Nr. 16 d. Bl. schon besprochnen Gdur-Romanze Beethoven's hat Tottmann auch vorliegende in Fdur sehr gut mit Orgelbegleitung versehen, wodurch sie jetzt leichter in Kirchenconcerten vorgetragen werden kann. Sie wird in dieser Gestalt eine vortreffliche kirchliche Wirkung machen, selbstverständlich hat der Organist nur mit sanften Stimmen zu registriren. Auch eine etwaige Begleitung mit Harmonium wird einen schönen Effect erzielen. S.

Unterrichtsliteratur für Clavier.

Bagge, Selmar, Op. 14. 24 kurze Clavierübungen in allen Tonarten zur Bildung der Technik und des Vortrags (mit besonderer Berücksichtigung kleiner Hände). Heft I. Nr. 1—12. Preis Mk. 2.25. Heft II. Nr. 13—24. Preis Mk. 3.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das technisch bildende Element ist diesen Uebungen nicht abzusprechen; ob aber der musikalische Inhalt den Schüler in die Sache hineinzieht, ist zu bezweifeln. Wir haben Uebungen, Etuden, Studien u. dergl. m., wo beides bestens sich vereinigt vorfindet. Wir erinnern nur an Bertini u. A. m. Doch kommt es auch sehr darauf an, wohin der Schüler vom ersten Anfang an geführt wurde. Wir würden diese Uebungen nur denen empfehlen, die eine strenge Schule durchzumachen gesonnen sind. Im ersten Hefte findet sich außer dem Etudenartigen ein Scherzino, eine Humoreske; im zweiten desgleichen unter Nr. 23 eine Fantasietta und Nr. 24 wiederum ein Lied, wobei dem Herrn Herausgeber doch die Fantasie so ziemlich ausgegangen zu sein scheint. Namentlich sind gerade die beiden letzten ganz trockener und dürftiger Natur. —

Voß, Charles, Op. 333. Deux marches nationales. Nr. 1. Marche croâte. Preis Mk. 1.25. Nr. 2. Marche tyrolienne. Preis Mk. 1.25. Leipzig, Rob. Forberg.

In diesen beiden Märschen, wahrscheinlich aus dem musikalischen Nachlasse des einst vielbeliebten Saloncomponisten, ist das charakteristisch Nationale, sowohl in Ansehung der Melodie, als auch hinsichtlich der Harmonie sicher getroffen. Wenige verstanden wie Voß zur Zeit, so anziehend und claviermäßig zu schreiben. Einzelne Sachen von ihm werden sich noch lange halten auf dem Repertoir der musikliebenden Dilettanten. —

Für Singstimme mit Clavierbegleitung.

Ludwig Kindscher. Lieder des Mönchs Eliland für eine hohe Baritonstimme mit Klavierbegleitung. Mk. 3,50. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Dieser wundervolle Sang vom Chiemsee ist ein Cyclus in 10 Gesängen. Der Text ist aus dem Hochland-Liedern von Karl Stieler. Den Gesängen voran steht in gebundener Rede als einleitende Declamation: 1. Rodung, 2. Reicher Fund. Hier schließen sich an die 10 Gesänge und zwar: 1. Stilles Leid, 2. Frauenwörth, 3. Rosenzweige, 4. Heimliche Grüße, 5. Am Strand, 6. Kinderstimmen, 7. Mondnacht, 8. Wanderträume, 9. Anathema, 10. Ergebung. Als Abschluß folgt wieder für Declamation: 1. Ausfahrt, 2. Neugeborgen, 3. Junges Wandern. Der Vortrag dieser Gesänge, incl. der Declamation, dauert etwa rund eine halbe Stunde, und ist dieses Opus eine durchaus wirkungsvolle und für musialisch gebildete Baritonisten höchst dankbare Concertpiece; denn der Componist hat den gehaltvollen Text mit tief empfundener Wahrheitstreue und künstlerischem Geschick musikalisch interpretirt. Es ist schwer, einer einzelnen Nummer den Vorzug geben zu sollen; jede ist in ihrer Art reiz- und poesievoll und ein schönes Glied des Ganzen. Einzelne daraus könnten als ganz besonders geeignet Concertverwendung finden; das herzinnig empfundene „Heimliche Grüße" und das begeistert schwungvolle „Wanderträume". Freilich ungleich eindringlicher und verständlicher wird jeder Gesang sein, wenn er nicht aus dem Ganzen herausgerissen, sondern im Zusammenhange mit den übrigen Gesängen zum Vortrag gebracht wird. Gewiß keiner der Sänger wird die Anschaffung und die Aufnahme dieser Mönchslieder in sein Repertoir zu bereuen haben. Noch will ich erwähnen, daß der höchste aber nur zweimal vorkommende Ton fis ist, welcher eventuell durch einen anderen ersetzt werden kann, in Nr. 2 z. B. durch dis und in Nr. 7 durch c. Die Clavierbegleitung, welche den Gesang aufs Schönste unterstützt, ist nicht schwer. W. Irgang.

Fremdenliste.

Musikdirector E. Krause, Hamburg. Pianist Hugo Mansfeldt, San Franzisko. Comp. de Hartog, Amsterdam. Kgl. Hoforgelbaumeister Sauer, Frankfurt a. O. Musikdirector R. Vollhardt, Hirschberg i. Schl. Musikdirector Börner, Breslau. Domorganist Novaček, Temesvar. Musikdirector R. Herfurth, Lausanne. Musikalienhändler E. Brester, Amsterdam. Tonkünstler W. Zelenski, Warschau. F. Fabian, Lehrer am Conservatorium, Stettin. Pianist A. Friedheim, Moskau. Alexander Glasunoff, Componist, St. Petersburg. M. P. Belaieff, St. Petersburg. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 1. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen a .

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Colomba.

Lyrisches Drama in vier Acten, nach Prosper Merimées, Erzählung von Francis Hueffer, übersetzt von Ernst Frank. Musik von A. C. Mackenzie.

Besprochen von **Louis Schlösser.**

Je nach der Gesittung der Zeiten, der äußeren Umgebung und Anschauungsweise, gibt sich in dem Charakter und Gefühlsleben der Nationalitäten im Allgemeinen ein stets sich fortentwickelnder Grundtypus kund, der unbekümmert um die moralische Entwickelung der Menschheit, seine eigne Wege verfolgt, Verwandtschaft, Freundschaft, Liebe dem Fanatismus unseliger Ideen opfert und nicht rastet, bis der Fluch der Verdammniß seine Beute erreicht hat. Selbst noch auf der Schwelle unseres Jahrhunderts herrschte dieser dämonische Trieb unter den Bewohnern Corsicas dergestalt, daß die Waagschale der Humanität von dem Gewicht der Blutrache (Vendetta) tief zu Boden gedrückt wurde. Es ist dieses Motiv von manchem Dichter und Romançier verwerthet worden, in neuerer Zeit durch Merimée's Novelle, sie bildet den Stoff der Oper Colomba und, fügen wir sogleich hinzu, Mackenzie's Musik hat in London, wie in den Provinzialstädten von England einen stürmischen Beifall nach ihrem Erscheinen erfahren, den bisher durch seine Cantaten und oratorische Arbeiten nur in den Künstlerkreisen bekannten Tonsetzer den stillen Studien entzogen, zum Mann des Tages gemacht, und als einen neuen Stern am musikalischen Horizont bezeichnet. Daß eine frische Lebenskraft und schöpferische Lust sich in diesem ersten dramatischen Erzeugniß des englischen Componisten offenbar: haben mußte, war bei dem Aufsehen, das Colomba erregte, nicht zu bezweifeln, und wahrlich es that Noth, jenseits des Canals, daß man sich endlich von den Vorurtheilen einer vergangenen Epoche lossagte, daß die jüngeren Talente dem Geiste der Errungenschaften Rechnung trugen, den Sinn für Innerlichkeit, die Schilderung des Schönen, Wahren und Ursprünglichen in ihrem Schaffen an den Tag legten. Das Werk Mackenzie's hat nun seit kurzem die heimathliche Luft Albions mit der germanischen Atmosphäre vertauscht und damit eine Arena betreten, wo die erhabenen Namen Mozart, Beethoven, Weber, Wagner dem Bewußtsein eingeprägt, wo der Richterspruch strenge wägt, bevor er sein Verdict fällt, die Kunst höhere, würdigere Ziele als das bloße Wohlgefallen anstrebt. — Ein Einblick in die Partitur, das Anhören der Hauptprobe und zweier Aufführungen, endlich die persönliche Bekanntschaft des jungen Maestro, haben meine Ueberzeugung, die ich theilweise auch an andrer Stelle aussprach, nur befestigen können, daß wir dem Werke eines vielversprechenden Künstlers gegenüberstehen, der ausgerüstet für seine Aufgabe, mit voller wissenschaftlicher Bildung, Fantasie und Herrschaft über die Fülle vocaler und instrumentaler Mittel, verbunden mit ästhetischem Empfindungsvermögen, die ideale Einheit von Musik und Poesie als die Urquelle des Dramas betrachtet. Mackenzie hat seine musikalische Ausbildung in Deutschland erhalten, und die Devise besonnenen Fortschritts für seine Wirksamkeit erwählt; er ist vollständig individuell im harmonischen und rhythmischen Ausdruck, aber frei von dem Einfluß zerstörender Prinzipien und schrankenlosen Dahinstürmens, nirgends wird die Stimmung durch ein unschönes Element getrübt; vorherrschend ist das lyrische Colorit in den Motiven und Ausführungen seiner Tonsprache. Wenn wir diesen Vorzügen keineswegs unsre Anerkennung versagen, so möchten wir darum nicht behaupten, daß dieses Ebenmaaß einer gewissen epischen Breite auch einem nach spannenden Scenen und ergreifenden Anregungen gierigem Publikum, das mühelos genießen will, genügen würde; denn läugnen läßt es sich nicht, daß die Schlagkraft großer Leidenschaften, sprühender hellaufblitzender Gedanken, die den Hörer entzücken und unmittelbar mit sich fortreißen, den künstlerischen Genius überzeugend vor

Augen führen, in dem vorliegenden Werke noch nicht ihre Verwirklichung gefunden haben, eine Lücke, welche weder die Schönheitsformen der melodischen Erfindung, noch die tadellose Prosodie der Recitative, noch die interessante und originelle Instrumentation auszufüllen vermag. Nicht, als ob wir Mackenzie das Pathos des vollen dramatischen Ausdrucks nicht zutrauten, (ein neues Drama, das ihn gegenwärtig beschäftigt, wird uns über diesen höheren Gedankenaufschwung belehren) in der dichterischen Anlage der Colomba fand er nicht den geeigneten Boden; es fehlt der düsteren Perspektive in die Vergangenheit an thatsächlichen Conflicten der handelnden Persönlichkeiten, an leidenschaftlichen Gegensätzen, Seelenkämpfen und drastischen Situtionen, während die Gefühle der Liebe, Trauer, Hoffnung u. s. w. nicht wirksam genug hervortreten. Und doch würde schon der historische Hintergrund des Stoffes, die rein menschlichen Empfindungen, die wechselnden Vorgänge bei richtiger dramatisch-plastischer Verkörperung des Grundgedankens, die lebensvollen Keime eines bühnenfähigen Operndramas in sich geschlossen haben. Werfen wir in der Kürze einen Blick auf die Handlung. Orso della Rebbia, französischer Officier, der Sprosse einer corsischen Familie, dessen Vater während seiner Abwesenheit im Zweikampfe (vermeintlicherweise) getödtet wurde, kehrt nach der Schlacht von Waterloo, wo er dem Grafen von Nevers, Gouverneur von Corsica, das Leben gerettet, mit Letzterem und dessen ihm bestimmte Tochter Lydia nach seinem Vaterlande zurück. Von seinen Landsleuten mit jubelnden Chören empfangen, erfährt er durch seine in tiefster Trauer daherschreitende Schwester Colomba die Wahrheit, daß der Vater nicht im Duell, sondern meuchlings von seinem Todfeinde, dem Advocaten Barracini ermordet worden sei, zur Bekräftigung führt sie den Banditen Servelli herbei, der den Sterbenden fand und noch den Namen des Mörders von seiner Hand aufgezeichnet erhielt. Vendetta! Vendetta! tönt ihm von allen Seiten entgegen. Colomba, die seit dem Tode ihres Vaters nur von einem Gedanken, den der Rache erfüllt ist, fordert den Bruder zur blutigen Sühne auf. Dies geschieht in einer Romanze, die zu den schönsten Nummern des Werks zählt, deren Motive die ganze Oper durchziehen. Ein polyphon bedeutungsvolles Finale schließt den ersten Act, dessen stylvolle contrapunktisch gearbeitete Einleitung wir nachträglich als ein sehr wirkungsvolles Instrumentalstück bezeichnen. Den zweiten Act eröffnet die große Scene Colomba's „Daheim, daheim". Der Welt fast entfremdet, sinnt sie über das Vergangene, über das enthüllte Verbrechen. Die Schilderung der wechselnden Gefühle in tieferen Tönen und die allmälig wachsende Energie trägt einen eben so maßvollen als harmonisch edlen Charakter und wirkt besonders dankbar für die Ausführung. Es folgt hierauf eine graziöse Balletmusik, „das Fest der Maienkönigin" mit untermischten Chören, ferner ein höchst sonores Soloquartett von Männerstimmen und zum Finale der Streit und die Kampfrüstung der Partheien Orso's und Barracini's. Nicht weniger gelungen ist Orso's Auftritt in corsischer Nationaltracht vor dem Beginn des Duells, zu welchem er Barracini forderte, denn als Officier und unbeeinflußt von der Sitte seines Volkes, verabscheut er die Vendetta und nur im offenen Kampfe will er seinem Gegner stehen. Die Erinnerung an die glücklichen Jahre seiner Kindheit, verwebt mit den nationalen Klangtypen und den ihn vor Hinterlist warnenden corsischen Liedern Chilinas, des Banditen Tochter, erheben diese Scene zur Höhe der poesievollsten Romantik. Barracini stellt sich in der That; aber nicht um zu kämpfen, höhnt vielmehr seinen Gegner, bekennt sich als den Mörder della Rabbias und — auf ein gegebenes Zeichen schießt sein hinter einer Mauer verborgener Bruder Antonio auf Orso, um ihn zu tödten, verwundet ihn aber nur schwer am Arm, während dieser mit den letzten Kräften, fast bewußtlos, seine doppelläufige Waffe ergreift und beide mit den Kugeln todt zu Boden streckt, worauf er selbst in Ohnmacht niedersinkt. Hier finden ihn Savelli und Chilina, mit deren Hülfe er in Sicherheit gebracht wird, indessen Colomba mit dem Volke erscheint, Mönche die Leiche Barracinis forttragen und ein imposantes Requiescat in pace im Unisono von den Chören angestimmt und mit einer sehr effectvollen orchestralen Figuration von consequenter Durchführung illustrirt, den Act endet. Wir finden Colomba und Lydia auf der Suche nach Orso, den die Regierung, welcher die Nothwehr desselben unbekannt, als den Mörder Barracinis durch Gensdarmen verfolgen läßt, die beiden Frauen finden den Verwundeten in Savellis Lager verborgen. Ein Duett von unendlichem Liebreiz, die Glanznummer zwischen den Liebenden, klärt die Situation über die früheren Vorgänge; doch schon nahen die Verfolger den Ahnungslosen, die nicht fliehen wollen; Colomba, um die Gensdarmen zu täuschen, von ihrer Spur abzulenken, eilt jenen auf einer Anhöhe entgegen, winkt ihnen von dort mit ihrem Tuche, da trifft sie das tödtende Blei, sie sinkt nieder und haucht in den Armen ihres Bruders die müde Seele aus. — Auf eine weitere Analyse der Musik und Dichtung einzugehen, muß ich mir versagen, nachdem der Leser genügend unterrichtet ist, ein eigenes Urtheil sich zu bilden und ich nicht noch die Frage discutiren möchte, weshalb das lyrische Drama mit dem weder nothwendigen noch durch irgend einen Grund motivirten Tod Colombas schließt?

Fassen wir schließlich ein Resumé über das Ganze zusammen. In der Tondichtung Mackenzies tritt allenthalben Charakter und geistige Bildung zu Tage, keine Schablone, keine Reminiscenz stört die Symmetrie des Aufbaues; eben so sicher ist es aber auch, daß das Kennerauge, dem die geringste Feinheit der Mache nicht entgeht, das sich ergötzt an dem Unscheinbaren, von dem Urtheil des großen Publikums weit ab sich unterscheidet. Wäre die Dichtung so gelungen, als die Composition sich analog dem einmal so und nicht anders Gegebenen anschloß, das Theater hätte eine bedeutende Erscheinung in Colomba zu begrüßen gehabt. Welche Aufnahme das Werk auf den verschiedenen deutschen Bühnen, wo man es vorbereitet (in der Voraussetzung einer eben so sorgfältigen Aufführung, wie sie in Darmstadt unter der unmittelbaren Leitung des ästhetisch gebildeten Hoftheaterdirektor Wünzer und des gediegenen Künstlers Hofkapellmeister de Haan stattfand) erfahren wird, darüber kann uns nur die Folge aufklären, wir sehen ihr mit Vertrauen entgegen.

Werke für Orgel.
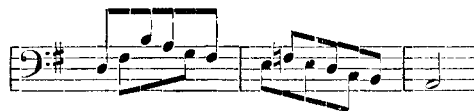
A. W. Gottschalg, Neues Mendelssohn-Album. 24 Hauptstücke für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Langensalza, Hermann Beyer und Söhne.

Robert Schaab, Sinfonia von Joh. Seb. Bach. Einleitung zum zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums. Für die Orgel bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet. Album für Orgelspieler. Lieferung 78. Leipzig, C. F. Kahnt.
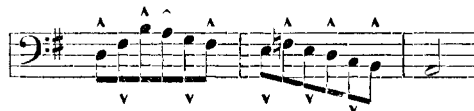
Bereits vor Jahren sagte ich an anderer Stelle, daß die ungeheuren Fortschritte, welche der deutsche Orgelbau in den letzten Decennien gemacht, auf die einschlägige Lite-

ratur seine Wirkung in kürzester Zeit ausüben müsse. Unsere Orgelbaumeister verstehen es, der Königin der Instrumente mehr und mehr die Klangähnlichkeit des Orchesters zu verleihen und bemühen sich, jedem einzelnen Register, in gewissem Sinne den Charakter einer Solostimme zu geben, so daß es also nicht mehr die Totalwirkung allein ist, welche in den Vordergrund tritt. Die Ueberzeugung, daß wir in der Orgel der Neuzeit eines der hervorragendsten Concert-Instrumente besitzen, welches durch mechanische Vervollkommnung in hohem Grade mannigfacher Tonschattirungen fähig ist, bricht sich mehr und mehr Bahn. Es ist daher das einfache, zwingende Gesetz der Nothwendigkeit, welches unsere Componisten bestimmen wird, diesen Umständen Rechnung zu tragen. Eigenthümlich bleibt es allerdings, daß fast gar keine oder doch sehr wenige Original-Compositionen auftauchen, welche den in obigem Sinne gestellten Anforderungen entsprechen. Aber sei dem wie ihm wolle, jedenfalls müssen wir dankbar sein, daß wenigstens ein Schritt nach vorwärts gethan ist und bleibt uns immer noch die Hoffnung, daß ein Stehenbleiben auf halbem Wege nicht statthaben wird. Der Großherzoglich Sächsische Hoforganist A. W. Gottschalg zu Weimar war einer der ersten, welcher erkannte, daß eine vorhandene Lücke in der Orgelliteratur auszufüllen sei und versuchte bereits durch die Herausgabe seines „Repertorium für Orgel ꝛc." (Schuberth & Co.) diesem Mangel einigermaßen abzuhelfen. Dasselbe enthält u. A. eine ausgezeichnete Sammlung von Compositionen der klassischen Meister in trefflicher Uebertragung, welche für die concertirende Organistenwelt eine wahre Fundgrube sind. Das vorliegende Mendelssohn-Album kann eine würdige Fortsetzung des Begonnenen genannt werden. Die Gottschalg'schen Bearbeitungen werden einen wesentlichen Bestandtheil der Brücke abgeben, welche die Verbindung des alten mit dem zukünftigen Orgel-Satz bildet. In jeder der 24 Nummern, die das neue Album enthält, tritt uns die geschickte Hand des Herausgebers entgegen, die es verstanden hat, die im Klaviersatz scheinbar öfters verschwommene Stimmführung in der einfachsten Weise ohne alle Künstelei klar und deutlich hervorzuheben, so, wie es die Orgel verlangt. Letztere ist viel heikler als das Klavier, sie beansprucht daher eine Stimmführung in höchster Reinheit und Vollendung. Die in dieser Sammlung aufgenommenen Lieder ohne Worte z. B. Op. 102, No. 2 (D) und No. 6 (C.), wie auch das zweite der Kinderstücke Andante sostenuto (Es) werden ohne Zweifel auf der Orgel in der vorliegenden Bearbeitung wirksamer sein, als im Original auf dem Klavier, da sie durchweg triomäßig vorgetragen werden können, mithin den Reiz der eigenartigen Tonschattirung, welcher in dem gleichzeitigen Spiel verschiedener Manuale liegt, für sich haben. Die Auswahl ist eine ganz vortreffliche, da nur solche Compositionen zur Aufnahme gekommen sind, welche schon an und für sich die Eigenart des Orgelsatzes, sei es nun dem Charakter oder der Conception nach, an sich tragen, so daß ihnen nirgends Gewalt angethan ist. Besonders hervorgehoben zu werden verdienen der pompöse Schluß-Chor des I. Theils aus Paulus: „O welch' eine Tiefe", dann das sogenannte Duett Op. 38 No. 6 der Lieder ohne Worte, zwei Kabinetstücke, deren Arrangement nicht leicht gewesen, und die trotzdem in ihrer jetzigen Gestalt keine Einbuße erlitten haben.
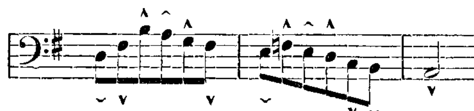
Mit der Art und Weise der Bezeichnung der Pedal-Applicatur, wie sie Gottschalg eingeführt wissen will (No. 8 der vorl. Samml.), daß die Noten, welche den Hals nach oben, für den rechten, diejenigen, welche den Hals nach unten haben, für den linken Fuß sind, kann ich mich nicht einverstanden erklären, da auf diese Weise das Auge beleidigt wird und die Klarheit der Stimmführung für dasselbe verloren geht. Ein Beispiel wird dies erhellen. Gottschalg schreibt:
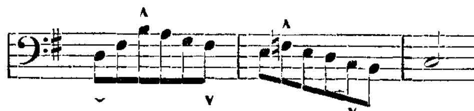


während ich dieselbe nach der Gottschalg'schen Applikatur so darstellen würde:



wobei ^ die Spitze, ⌢ den Absatz, und zwar über dem System für den rechten, unter dem System für den linken Fuß bezeichnen. Was nun die Applikatur selbst anbetrifft, so bin ich ebenfalls anderer Meinung; das zwecklose Unter- und Uebersetzen der Füße ist für den Spieler nie vortheilhaft, da es meist die Ruhe des Vortrages, sowie auch ein schönes Legato, das doch beim Orgelspiel die Hauptsache ist, beeinträchtigt. Ich verfahre stets nach dem Grundsatz: „Möglichst nur einen Fuß anwenden, und das Ueber- sowie Untersetzen thunlichst zu vermeiden!", so daß ich für meine Person obige Stelle so vortragen würde:



Allerdings setzt diese Applikatur ein gut ausgebildetes Fußgelenk voraus, man wird aber dafür den Gang fließend mit den vollkommensten Legato vortragen können und kommt nie in Gefahr, mit seinen eigenen Beinen in Konflikt zu gerathen, was bei schnellem Tempo selbst dem geschicktesten Organisten passiren kann. Ueberdies sieht das „Strampeln mit den Beinen", das auch mehr oder weniger auf den übrigen Körper seinen Einfluß geltend macht, keineswegs schön aus. Wem die Sache nicht einleuchtend ist, der möge den Versuch mit meiner Applikatur anstellen, und ich glaube, er wird dieser nach kurzer Zeit den Vorzug geben. Auch die Anzahl der Zeichen ist bei meinem System eine geringere, als bei dem alten, da nur der Eintritt des betreffenden Fußes markirt zu werden braucht, wenn die weitere Tonfolge ein bloßes Wechseln von Spitze und Absatz zuläßt, so daß ich bei obigem Beispiel nur 5 Zeichen nöthig habe,



während die alte Applikatur deren 12 bedarf, wie aus Beispiel 2 ersichtlich ist. Jede Vereinfachung spricht für sich selbst. Ich würde es für besser gehalten haben, wenn Gottschalg dem Grundsatz, dem intelligenten Orgelspieler die Registrirung zu überlassen, „da sorgfältiges Probiren und Studiren zum höheren Ziele führen" (Anmerk. zu Nr. 1), auch hinsichtlich der Pedal-Applikatur treu geblieben wäre. Diese Anmerkung hat mir ausgezeichnet gefallen, denn sie zeigt, daß endlich die schulmeisterliche Pedanterie „alles über einen Kamm scheeren zu wollen" bei unseren Herausgebern und Sammlern von Orgelsachen aufhört. So wenig, wie es je zwei vollständig gleiche Geschöpfe geben kann, ebensowenig wird man zwei völlig gleich klingende Register finden,

von dem Totalunterschiede der Orgeln überhaupt abgesehen. Die Registrirung muß stets dem Instrument und der Akustik des Raumes angepaßt sein, es ist daher ein zweckloses Thun, wenn zu genaue Vorschriften gemacht werden.

Viele Spieler der Adur-Fuge (Nr. 18) werden auf das angenehmste berührt sein, daß sie die Gliederung derselben angegeben finden. Es ist dies der erste Fall, der mir bei einer Orgelfuge vorgekommen, und es ist kaum begreiflich, daß diese lehrreiche Einrichtung, die sich in der Clavierliteratur längst eingebürgert und großen Segen gestiftet, nur auf dem Gebiete der Orgelliteratur keine Nachahmung gefunden hat. Gerade die kunstreichen kontrapunktischen Formen, wie wir sie in der Fuge finden, müssen dem, welcher eine geringere musikalische Bildung besitzt, klar und deutlich vor Augen geführt werden, da dieselben durch das großartige polyphone Gewebe oft umstrickt erscheinen. Nur der Vertraute wird die Goldkörner, welche im Bett des Flusses schlummern, ohne fremde Hülfe finden; und das polyphone Gewebe ist das Gewässer, welches über den verborgenen Schatz der kontrapunktischen Formen dahinrauscht. —

Das bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienene „Album für Orgelspieler" hat seine 78. Lieferung in die musikalische Welt geschickt. Dies Jüngstgeborene ist ein artig Kindlein, das mit verständiger Miene in diese wunderliche Welt getreten ist, die so ganz anders aussieht, als es sich wohl geträumt. Denn bisher glaubte es, nur für die „Orchesterleute bestimmt zu sein, und es gehörten viele Hände dazu, um seine innersten Gedanken kund zu thun, und nun soll dies Kind des alten Sebastian von zwei Händen, denen sich sogar zwei bestiefelte Füße beigesellen, die doch nur einen einzigen Menschen zu eigen, besorgt werden. Aber wenn nur der neue Boden an Güte dem alten gleicht, und wenn der Gärtnersmann geschickt ist, so gedeiht die Blume, insofern es nicht gerade eine Treibhauspflanze ist, auch unter anderen Verhältnissen trefflich. Und ich denke, die Sinfonia, welche die Einleitung zum zweiten Theil des Weihnachts-Oratoriums bildet, athmete nicht die heiße Luft des Treibhauses, sondern sog als edles Reis eines deutschen Eichbaumes frische Waldluft mit vollen Zügen ein. Und da Robert Schaab ein äußerst geschickter Gärtner, so ist für ein gedeihliches Fortkommen gesorgt, und die orgelspielende Welt kann getrost die Hände nach dem lieblichen Kinde mit der verständigen Miene ausstrecken. Martin Fischer.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die beiden Akademischen Gesangvereine Paulus und Arion hielten im Laufe v. M., ersterer am 2., letzterer am 10. Juli, im Krystallpallast ihr von gutem Wetter begünstigtes Sommerfest vor äußerst zahlreicher Zuhörerschaft ab und ernteten für ihre größtentheils vorzüglich gelungenen Vorträge, die hier wie dort aus mannigfaltigen, zum ersten Male aufgeführten Novitäten und mehreren Manuscriptcompositionen bestanden, allgemeinste, nach jeder Einzelnummer losbrechende Anerkennung. Der Arion erfuhr die höchste Auszeichnung dadurch, daß Sr. Majestät, der allverehrte Landesvater, König Albert von Sachsen, umgeben von sämmtlichen hiesigen Officieren und den Spitzen der städtischen Verwaltung, und der Universitäten und höheren Lehranstalten dem Concert vom zweiten Theil bis zum Schluß beiwohnte und seiner freudigen Ueberraschung über die ihm sehr zusagenden Männerchöre wiederholt unumwundenen Ausdruck gab.

Die ausgezeichnet, geradezu musterhafte Disposition der Vereine trat ebensosehr in den ernsteren Compositionen von Rud. Weinwurm's edel empfundenen, von Blechinstrumenten begleiteten, „O zage nicht", Rob. Schwalm's würdigen, in stolzen Weisen einherschreitenden „Gothenzug" (Gebt Raum ihr Völker) als in den sinnigen, wirkungsvollen Männerquartetten von Kamillo Filler (Nun fangen die Weiden zu blühen an) und Albert Raum (Margret am Thore); von den Manuscriptgesängen dreier Dresdner Componisten hat das frische, edelhumoristische „Hildebrandlied" Felix Dräseke's über Herm. John's sentimentales „Ihr Auge" und Julius Richter's „Waldeinsamkeit" den Sieg davongetragen; das Volkslied fand Vertretung in G. Schmidt's „Schätzelein", Richard Müller's „Sing sang, kling klang" und dem kräftig gehaltenen und wirkungssicheren Salva regina nostra.

Natürlich vergaß ebensowenig „Arion" als „Paulus" das für Gartenconcerte ja geradezu unentbehrliche humoristische Genre und gerade darin excellirten sie ganz besonders; ersterer bot C. Schulz-Schwerin's lebendig gehaltenes „In vino veritas", Zöllner's „Bundeslied" sowie das „ABC" und Otto's „langen Magister", der „Paulus" aber Zelter's „A Schlosser hat an Gsellen gehoat", Zöllner's „Deutsche Bundesstaaten", während er mit Wilhelm Speidel's „Wickinger's Ausfahrt" einer im Bruch'schen Dictus gehaltenen wirksamen Composition das Concert würdig eröffnet und mit minder umfänglichen, größtentheils anziehenden Männerquartetten v. Rheinberger (Odin's Eiche), Gustav Schreck, Fr. Schubert, E. de Hartog (ein recht frisches und durchgreifendes Trompeterliedchen) Attenhofer ꝛc. in gefälliger Weise das Programm ergänzt hatte. Die Capelle des Hauses unter der Leitung des trefflichen Trompetinenvirtuosen Fr. Wagner trug für zweckentsprechende orchestrale Zwischennummern hinreichend Sorge. Der Hauptwerth dieser Sommerfeste ist darin zu suchen, daß er viel Neues vom Männerchorliteraturmarkt uns vorführt und zwar in meist sehr vorzüglicher Ausführung. V. B.

Matinée des Pianofortevirtuosen Hrn. Hugo Mansfeld aus San Francisco (Californien), den 22. Juni im Saale Blüthner. Trotz des sehr ungünstigen Wetters hatte sich eine recht zahlreiche Zuhörerschaft im Saale eingefunden und hörte dem wirklich sehr begabten Künstler mit von Nummer zu Nummer sich steigerndem Interesse aufmerksam zu. Wurde sein Spiel Anfangs auch etwas zurückhaltend aufgenommen, so eroberte er sich jedoch sehr bald die volle Gunst der Anwesenden und der lebhafteste Applaus und vielfache Hervorrufe wurden ihm wohlverdientermaaßen zu Theil. Das etwas große Programm — es bestand aus 16 größeren und kleineren Nummern, — bot Hrn. Mansfeld Gelegenheit, seine Vielseitigkeit im glänzendsten Lichte zeigen zu können, und heben wir besonders hervor: Concert (Cdur, 2 Sätze) von Raff; Wiegenlied und kleiner Tanz von Paine; Gigue von S. Bach; Rhapsodie (Nr. 10); Waldesrauschen, Ungarischer Sturmmarsch und Ungarische Fantasie von Fr. Liszt; Gmoll-Concert von Mendelssohn; Tarantella von Rubinstein und Concert (Esdur, 2 Sätze) v. C. M. v. Weber. Kein geringerer als Herr Arthur Friedheim aus Wien (einer der hervorragendsten Schüler Liszt's) hatte mit nicht genug zu rühmender Bereitwilligkeit die Begleitung der Concerte auf einem zweiten Flügel übernommen, wodurch natürlich der Kunstgenuß zu einer seltnen Höhe gesteigert wurde. Hr. Mansfeld hat in Leipzig, wo ja seit langer Zeit die bedeutendsten Pianofortekünstler sich hören ließen, einen guten Erfolg durch sein gediegenes Spiel erworben, und wünschen wir ihm überall, wo er sein Talent zeigen wird, die gleiche ehrenvolle Anerkennung. — Th.

Mainz.

In den Tagen des 6., 7. und 8. Juli, wo die Sonne mit verzehrender Gluth vom Himmel strahlte, fand in der hiesigen, ebenso großartig in Architektur als schön in dekorativer Hinsicht ausgestatteten Stadthalle das X. Mittelrheinische Musikfest, verbunden mit dem 50jährigen Jubiläum des hiesigen festgebenden Vereins, der Lieder-

tafel, statt. Ueber tausend Sänger und 150 Orchestermusiker wirkten mit. Die für die hiesige evangelische Kirche neugebaute Orgel von Sauer in Frankfurt a/d Oder war, ehe sie endgültig an ihrem Standorte aufgestellt wurde, dem Feste zur Verherrlichung überlassen worden. Das noble, in einzelnen Registern ganz wundervoll wirkende Werk ist besonders auf Feinheit und Qualität der Klangfarben ausgearbeitet. Die volle Registrirung erwies sich allerdings gegenüber den enormen Raumverhältnissen der Halle nicht von der nöthigen Macht und Fülle. — Die Soli waren in den Händen von Frau Wilt, Frl. Spieß, Herrn Götze und Herrn Staudigl.

Der Besuch der Concerte war im Allgemeinen ein guter, so daß die sehr erheblichen Kosten des Festes (ca. 45 000 M.) beinahe gedeckt wurden. Allerdings halfen zu diesem Resultate auch die Einnahmen der Generalproben und ganz besonders der veranstalteten Festlichkeiten — Abendfest in der Anlage, Abendfest in dem Garten der Stadthalle und Ball in der letztern — in hervorragendem Maaße mit. Am meisten Publikum hatte das dritte (Künstler-) Concert herbeigezogen, bei ihm waren fast alle Plätze besetzt, während der Saal im zweiten Concert große Lücken aufwies. Das Programm des ersten Concerts bestand aus der Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" v. Beethoven und Händels „Messias", das des zweiten Concerts aus der Ouvertüre zu „Euryanthe", den 23. Psalm für Frauenstimmen von Schubert (mit der feinsinnigen Orchestrirung des Clavierparts von C. Reinecke), der dramatischen Scene für Männerchor, Soli und Orchester „Coriolan" von Friedr. Lux, der Bdur Symphonie von Schumann, der Arie: „Martern aller Art" aus Mozart's „Entführung" und dem gewaltigen „Triumphlied" für 8stimmigen Chor und Orchester von Brahms, das des dritten Tages aus der Zauberflöten-Ouvertüre, der Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon", dem „Preislied" aus den Meistersingern, der Arie „Ach noch einmal noch im Leben" aus „Titus", der Arie „Liebe ist die zarte Blüthe" aus dem Spohrschen „Faust", zwei Orgelvorträge von Lux, einem Chor aus dem „Coriolan", Liedervorträgen von Frl. Spieß (Rubinstein und Brahms), dem liebreizenden Duett aus den „Jahreszeiten": „Ihr Schönen aus der Stadt kommt her", Liedervorträgen des Herrn Staudigl (Schubert), dem Quartett aus den Meistersingern und schließlich dem Hallelujah-Chor aus „Messias", der wie am ersten Tage auch hier wieder von mächtigster, überwältigender Wirkung war. Es ist nicht zu längnen, daß der dritte Tag etwas viel Arien und Gesang enthielt, aber erstlich wollte man die engagirten, recht kostspieligen Solisten ausnutzen, und zweitens war man nicht klar darüber, ob die Akustik des Raumes eine für Instrumentalsolisten günstige sei; der Erfolg hat gelehrt, daß man bei so gefülltem Hause, wie bei dem letzten Concert, ruhig das Auftreten eines hervorragenden Virtuosen hätte riskiren können. Die Akustik war, wenigstens in den Räumen des Parterre, eine über Erwarten gute.

Ueber den Werth der aufgeführten Werke ist nicht mehr viel zu sagen, sie sind zum weitaus größten Theil längst bekannt und geschätzt; nur über zwei neuere Erscheinungen haben wir zu berichten, über den Lux'schen „Coriolan" und das Brahms'sche Triumphlied. Das erstere „dramatische Scene" betitelte Werk hat seine Hauptstärke in den Chören, dieselben sind als klangvolle, melodisch, wie harmonisch hübsch erfundene und selbständig abgeschlossene Nummern ausnahmslos von glücklicher Wirkung. Weniger dankbar sind die Soli, die mehr in einem ausdrucksvollen dramatischen Recitativ, als in ariosen und melodischen Nummern einherschreiten, behandelt. Ueber den genialen Inhalt und die großartige Faktur des „Triumphliedes" sind wohl alle Fachleute einig, aber auch dem großen Publikum wird das im Händelschen Geiste erfundene und mit allen neueren Mitteln ausgeführte Werk bei mehrmaligem Hören von immer größerer und nachhaltiger Wirkung sein. Das Fest war in Summa ein gelungenes, und selbst die engherzige Weise, in welcher, im unerfreulichen Gegensatz zu den früheren Festen dieser Art, das Comité in einzelnen Dingen verfuhr, konnte den künstlerisch schönen Gesammteindruck dieses Festes nicht trüben. *π.*

Prag.

Am 5. März hörten wir Graf Géza Zichy, der unter den Claviervirtuosen einzig und unvergleichlich dasteht. Wenn wir bedenken, welche Schwierigkeiten sich diesem Virtuosen entgegenstellen, der durch ein unseliges Verhängniß die rechte Hand verloren, bei dem also die Linke die Leistung von zehn Fingern vollbringen muß; dann werden wir der geistigen Energie, der eisernen Willenskraft des Künstlers freudig unsere Bewunderung darbringen, der alle jene Schwierigkeiten, die nun einmal nicht besiegt werden können, durch ingeniöse Behelfe, mit glücklichem Gelingen zu umgehen wußte. Es liegt hier, um mit Darwin zu sprechen, ein Fall der „Anpassung" vor.*)

Graf Zichy spielte Mendelssohns „Auf Flügeln des Gesanges", „Etüde" und „Träumerei", Tondichtungen, die ebenso wie die schönen Lieder, von der reichen componistischen Begabung Zichy's Zeugniß ablegen, dann eine „Ungarische Rhapsodie", deren Vortrag als eine wahrhaft erstaunliche Leistung, was imposante Kraft, Bravour und Brillanz betrifft, bezeichnet werden muß. Nach stürmischen Beifallsbezeugungen gab Zichy noch eine Bearbeitung des Liebesduettes und Walzers aus Gounods „Faust" und den „Erlkönig" zu. Am 8. März veranstaltete Zichy das zweite Concert, das ebenfalls von glänzendem Erfolge gekrönt war. Bewunderungswürdig waren die Vorträge einer Concert-Etüde, einer „Ungarischen Rhapsodie" und eines Arrangements aus „Tannhäuser", denen Zichy, nach zahlreichen Hervorrufen, den „Adelen-Walzer" folgen ließ.

Das erste Concert des Conservatoriums am 9. März, fand unter Mitwirkung des Claviervirtuosen Eugen d'Albert statt. Wir gewannen schon nach wenigen Takten des Fmoll-Concertstückes von Weber (Op. 79), das der jugendliche Pianist als erste Nummer vortrug, die volle Ueberzeugung, daß wir es mit einem Meister ersten Ranges zu thun haben. Der geniale Künstler beherrscht das Instrument in unumschränkter Weise, ihm steht jede Nüance des Ausdrucks zu Gebote, er versteht es, die Ausdrucksfähigkeit des Instruments zu erhöhen. Er bietet in jeder Hinsicht, sowohl in specifisch-technischer, wie in ästhetischer, Vollendetes; unter seinen goldenen Künstlerhänden ersteht pulsirendes, warmblütiges Leben, erblüht farbenprangend eine Welt von Anmuth und Schönheit. Bei den meisten Claviervirtuosen finden wir fast immer eine Seite der technischen Fertigkeit ganz besonders ausgebildet; bei d'Albert finden wir, harmonisch vereint, alle Vorzüge, die einen großen reproducirenden Künstler zieren. Schönheit, in strengem kunstwissenschaftlichem Wortsinne, also das Höchste, was die Kunst leisten muß, ist das charakteristische Merkmal der Vorträge d'Albert's. Außer dem Weber'schen Concertstücke, das mustergiltig reproducirt ward, trug der Meister, in gleicher Weise vollendet, Beethovens 32 Variationen, „Berceuse" und Walzer von Chopin, „Barcarole" und „Etüde" von Rubinstein vor, und spendete nach unzählbaren stürmischen Hervorrufen, als hochwillkommene Zugabe, noch eine Polonaise von Chopin. Der Erfolg, den d'Albert errang, war großartig, ganz entsprechend

---

*) Nebenbei erwähnt, der einzige Fall, auf den im Gebiete der Musik darwinistische Gedanken vernünftigerweise, also ohne lächerliche Analogieschlüsse, Anwendung finden dürfen. Wenn ein literarischer Streber den Versuch machen würde, den Darwinismus zur Erklärung der Musik und ihrer Gebilde heranzuziehen, so könnte ein solches Beginnen nur auf der Grundlage von Analogieschlüssen, von Gleichnissen und Bildern geschehen. Ein solcher Versuch wäre aber vom kritisch-philosophischen, also vom wissenschaftlichen Standpunkte aus völlig unqualificirbar; denn die Gebilde der Musik sind im Principe, also wesenhaft verschieden von jenen Erscheinungen, auf welche die Hypothesen Darwins mit ihren Hypostasirungen, mit ihrer Verabsolutirung von Begriffen, zur Erklärung angewendet werden können.

der phänomenalen Bedeutung dieses Künstlers. Das Orchester, unter Dir. Bennewitz' unübertrefflicher Leitung, brachte die Gmoll-Symphonie von Mozart (Op. 40) und das „Siegfried-Idyll" von Wagner, dieses Meisterwerk modulatorischer Kunst, in ausgezeichneter Wiedergabe, zur Aufführung; in dem Idyll vernahmen wir ein so fein abgetöntes und vollendet ausgeglichenes Pianissimo, das man wohl kaum zarter und duftiger zu Gehör bekommen dürfte. Bennewitz ward von richtigem Kunstverständnisse geführt, als er seine Zöglinge zu diesem ätherischen Pianissimo anleitete; galt es ja, jene Musik zu versinnlichen, die wir hören, wenn wir an sonnigen Sommertagen durch Waldwiesen und Felder schweifen, die Pansmusik, die in der würzigen Luft leise ertönt. Das Idyll entzückt durch seine einschmeichelnden, einfachen Weisen Herz und Geist. Diesem Juwel der Orchestermusik folgte sodann, wie ein Schlag ins Gesicht, ein Opus der leichtgeschürzten Musa vulgivaga: die Pizzicati aus der Ballet-Orchester-Suite von L. Delibes! Wir fragen nun denjenigen, welcher das Programm entworfen, ob es möglich ist, eine gröbere Versündigung gegen den künstlerischen Geschmack zu begehen durch Zusammenstellung von Musikstücken, die unvereinbare Gegensätze bilden? Die Pizzicati mögen für Freunde leichter Reizungen allerdings großes Interesse haben; nach dem Wagner'schen Werke muß jedoch solch' windige Hippelei, wie diese Pizzicati, jedem Musikkenner widerwärtig erscheinen. An der Geschmacklosigkeit war es aber noch nicht genug; sie mußte potenzirt werden: die Trippelei des Delibes ward wiederholt!

Der Claviervirtuose C. v. Slavkovsky erfreut sich stets der lebhaftesten Theilnahme und Anerkennung von Seiten unserer Musikfreunde, Kunst bringt Gunst; auch das Concert dieses ausgezeichneten Künstlers, am 11. März, war sehr gut besucht. Slavkovsky spielte die „Phantasie und Fuge über den Namen Bach" von Liszt, mit eminenter Technik, die den strengsten Ansprüchen gerecht ward. Hohen künstlerischen Genuß gewährte uns der Vortrag der Beethoven'schen Sonate Op. 101, die von Slavkovsky lichtvoll, mit richtigem Verständnisse zu Gehör gebracht wurde. Vor Kurzem spielte Rubinstein bei uns diese Sonate; vergleichen wir die Weise, wie Rubinstein dieses große Meisterwerk wiedergab, mit jener wie Slavkovsky es interpretirte, so müssen wir Slavkovsky entschieden den Vorzug geben; denn Letzterer reproducirte diese Sonate in wahrhaft künstlerischem Sinne, mit liebevollem Eingehen in die Idee, und bot uns das Kunstwerk in voller Schöne, Rubinstein hingegen gab uns ein Virtuosenkunststück, das auf äußere, blendende Effekte gerichtet war und das mit Beethovens herrlichem Werke nichts gemeinsam hatte. Slavkovsky spielte noch „Thema mit Variationen" von Hans Hempel, Compositionen von Schubert, Mendelssohn, Chopin, Smetana („Erloschenes Glück"), Em. Chvála, einen Walzer von Dvorak, der, was Trivialität betrifft, unerreichbar dasteht und vielleicht das Trivialste ist, was dieser fruchtbare Componist geschrieben, schließlich die 15. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Slavkovsky wurde durch reichen wohlverdienten Beifall ausgezeichnet.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bayreuth, 28. Juli. Am gestrigen Abend fand die vierte der diesjährigen Aufführungen des „Parsifal" statt. Wir haben jetzt genügend gehört und gesehen, um über den Geist klar zu sein, der nicht nur über dem Ganzen dieser Aufführungen waltet, sondern jede Einzelleistung bis in die scheinbar unwichtigsten Details hinein mit styl voller Strenge durchdringt. So gestatten wir uns denn heute nicht etwa eine eingehendere Kritik der gestrigen Vorstellung, sondern vielmehr versuchen wir es, durch eine Abwägung der verschiedenartigen Vorzüge der Besetzungen, die uns aus den bedeutenden Erfahrungen der letzten Woche gewordene Erkenntniß des erstrebten und durch den Eifer und die Begeisterung der Künstler beinahe erreichten Zieles zu fixiren.

Vor Allem heben wir anerkennend hervor das fast aus jeder Geberde hervortretende Bestreben der Künstler, alles Uebertriebene, Nichtssagende, dem Wesen unserer modernen Oper Anhaftende von der Bayreuther Bühne fernzuhalten und den edlen Versuch, Mimik und Gesang in Einklang zu bringen, sowie auch das verständnißvolle künstlerische Zurücktreten der Nebenpersonen, und den schönen Fluß, der sowohl im Dialog wie im herrlich begleitenden Orchester unsere Aufmerksamkeit erfrischt und belebt. Ganz besondere lobende Erwähnung verdienen die Blumenmädchen, deren Einhaltung der ihnen durch ihre künstlerische Aufgabe auferlegten Grenzen uns umsomehr zur Bewunderung auffordert, als sich in ihren lieblichen Reihen viele anerkannte erste Sängerinnen befinden, welche sich jeder lauten und scharfen Accente der Vollendung des Ganzen zu Liebe enthalten und dadurch in seltenster Weise darthun, daß sie sich zu mäßigen verstehen. Die Chöre des ersten und dritten Actes fallen uns auch durch das innige Verständniß ihrer erhabenen Aufgabe besonders auf.

Um nun das interessant Verschiedenartige der beiden Besetzungen zu bezeichnen, möchten wir sagen, daß wir das Charakteristische der ersten in dem Vorherrschen der melodischen Linie und in der Durchdringung des Wortes durch den Ton, bei einiger Hintenansetzung der Bedeutung des Maßes in der Geberde, erkannt haben. (Mit wahrer Freude ersehen wir aber bei Herrn Scaria das edle Bestreben, sich jeder Uebertreibung, wie sie leider im Jahre 1882 seine herrliche Leistung im dritten Acte etwas beeinträchtigte, bewußtvoll zu enthalten.)

Die zweite Besetzung wird, vornehmlich durch Fräulein Malten, zu einer ganz besonders dramatischen gestaltet, und herrscht hier die dämonische Gewalt und die Schärfe von Accent und Mimik über die Gesangsmelodik und die durch Klang erfüllte Sprache. Nicht unähnlich scheint uns der Unterschied zwischen den beiden Darstellungen des Parsifal. Bewegt uns bei Herrn Winkelmann vor Allem das Warmmelodische und Empfindungsvolle seines Vortrages, wie es uns in dem Jammerausbruch des zweiten Actes nach dem Kusse der Kundry und während der Taufe im dritten Acte stets so übermächtig erschüttern mußte, so entzückt uns Herr Gudehus durch die strahlende Helle und durch die stählerne Ritterlichkeit seiner Darstellung, welcher mit seinem letzten Auftreten in der Tempelscene des dritten Actes auf das Glanzvollste ihren Gipfelpunkt erreicht hat.

Sollen wir Herrn Siehr's Leistung gegen die des Herrn Scaria abwägen, so müssen wir ihr hauptsächlich den Vorzug einer rührenden männlichen Schlichtheit und vornehmen Objectivität zuerkennen, wie es denn auch den Eindruck macht, als hielte die zweite Besetzung den eingeschlagenen Weg zur Erreichung der dramatischen Wahrheit am sichersten ein, und als habe sie mit allem Opernwesen, wie es sich durch Hervortreten an die Rampe, Singen in das Publicum, nichtssagende Wiederholungen von Geberden, Uebertreibungen in den Hauptmomenten stets kundgibt, am Entschiedensten gebrochen.

Herr Plank und Herr Fuchs geben der Rolle des Klingsor in diesem Jahre mit größtem Bewußtsein das musikalisch-dramatische Gepräge; ersterer mit klangvoller Wucht in Stimme und Sprache, letzterer mit intelligenter Phrasirung und ruhiger Schärfe der Accentuirung. Herr Fuchs sei noch besonders wegen der mustergiltigen Regie erwähnt.

Herrn Reichmann's Amfortas haben wir in den Jahren 1882 und 1883 unendlich lieben und bewundern gelernt, und mit erneuter Berechtigung nähren wir in uns die Ueberzeugung, daß seine Scene im Tempel, sowohl im ersten wie im dritten Acte eine stets unvergleichliche Leistung auch in Bezug auf die charakteristische Wiedergabe des tiefleidenden Zustandes des Gralskönigs bleiben wird.

Der Gesammtüberblick der beiden Besetzungen ergibt für uns den freudigen Schluß, daß, werden Maß und Einheitlichkeit fernerhin von den Künstlern so innig festgehalten, wie jetzt, man bei jeder Aufführung weiter vermeinen wird, den „Parsifal" wundervoll gesehen, ja ganz erlebt zu haben. B. T—t.

Dresden, 7. Juli. Im Königl. Conservatorium: B-dur-Concert für Clavier v. Beethoven (Hr. Wagner), zwei Lieder v Schubert (Frl. von Dresky), Recitativ und Arie aus „Margarethe" v. Gounod (Hr. Mann), Josefs Garten, aus Op. 49 für Mezzo-Sopran, Tenor, und Bariton v. Liszt (Frl. Sievert, HH. Mann und Ojanpera), Concert-Paraphrase für Clavier aus „Sommernachtstraum" von demselben (Frl. Gaßner), Arie: „O mein Sohn" aus „Der Prophet" v. Meyerbeer (Frau Seidemann), drei Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" v. Brückler (Hr. Ojanpera), „Die Flucht der heiligen Familie" v. Wüllner (Frl. Rockstroh, HH. Mann u. Ojanpera),

Lieder v. Wüllner u. Schumann (Frl. Sievert), Serenade und Allegro giojoso v. Mendelssohn (Frl. Stephensohn). — Am 8. Juli: Adagio (D-dur) aus der Sonate für Clavier (Op. 10) v. Beethoven, Andante und Rondo aus dem Concert für Waldhorn, Es-dur v. Mozart (Hr. Hennig), Arie aus „Orpheus" v. Gluck (Frau Bächi), Andante und Scherzo capriccioso für Violine (Op. 16) v. David (Frl. Brouck), Concert für Oboe (G-moll) von Händel (Hr. Pietzsch), Romanze für Violoncell (Op. 27) v. Hamerik (Hr. v. Czerwenka), Andante und Finale aus dem Concert für Flöte (G-dur) v. Mozart (Hr. Fischer), Romanze des Pagen aus „Die Hugenotten" v. Meyerbeer (Fräul. Walter), Andante und Finale a. d. Violinconcert (Op. 26) v. Bruch (Hr. Gunkel). —

Frankfurt a/M. — Die Prüfungsconcerte des Dr. Hoch'schen Conservatoriums liegen nun hinter uns und wir können constatiren, daß dieselben mit sehr wenig Ausnahmen achtbare und stellenweise sogar ganz treffliche Leistungen der Schüler darboten. In allererster Linie müssen wir eines scheinbar nebensächlichen, in Wirklichkeit aber sehr wichtigen Faktors gedenken, welcher diesen Prüfungen ein ganz besonderes Gepräge verlieh, wir meinen die unter Leitung des Direktor Dr. Scholz stehende Orchesterklasse, welche in der Begleitung der verschiedenen Concerte geradezu mustergültiges leistete. Dieses, in den Streichern einzig aus Schülern der Anstalt bestehende Orchester ist mit einer Feinheit und Accuratesse eingespielt, um die es manche Capelle von Profession beneiden dürfte. Den größeren und kleineren Willkürlichkeiten der concertirenden Solisten folgte es mit einer Sicherheit und unbedingten Unterordnung, die geradezu erstaunlich waren. — Es würde uns zu weit führen, auf alle die vielen Vorträge einzeln einzugehen; in allen Hauptfächern, Clavier, Violine, Cello und Gesang wurde der Beweis geliefert, daß das Institut über treffliche Lehrer und last not least — talentvolle, fleißige Schüler verfügt.

Leipzig, 23. Juli zum VIII. Deutschen Bundesschießen. Gesangsaufführung der Männergesangvereine: Concordia, Hellas, Liedertafel, Leipziger Sängerbund, Männergesangverein, Merkur, Phönix, Sängerkreis, Typographia und Zöllner-Bund in der Festhalle unter Universitäts-Musikdirector Prof. Dr. Langer und Bundes-Musikdirector Leop. Greiff nebst der Capelle des 107. Inf.-Regiments unter dem Kgl. Musikdirector C. Walther: Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ouverture zur Oper „Rienzi" von Wagner, „Das deutsche Schwert", für Männerchor und Orchester v. Schuppert, 3 Lieder für Männerchor v. Mendelssohn, Neßler und Isenmann, Chor und Marsch der Priester aus der „Zauberflöte", „Turner, Schützen, Sänger", Festgesang für Männerchor u. Orchester von Gellert, Ungarische Rhapsodie (Nr. 2) von Liszt, 4 Lieder für Männerchor v. Zöllner, Silcher, Müller und Langer, „Die deutschen Bundesstaaten" v. Zöllner &c. —

Pawlowsk bei St. Petersburg, den 18. Juli. Concert unter M. D. Hlawatsch: Ouverture „Im Walde" v. Brüll, Romanze u. Intermezzo aus „König Manfred" v. Reinecke, Damnation de Faust v. Berlioz, 4. Symphonie (H-moll) v. Afanasieff, 1. Violinconcert (H. Kolakowsky) v. Wieniawski, Bruchs „Loreley", drei deutsche Tänze v. Bargiel, Mazurka a. d. Op. „Halka" v. Moniuszko. —

Seebad Majorenhof b. Riga, 3. Juli. Symphonieconcert unter MD. Laube: „Ländliche Hochzeit" Symphonie von Goldmark, Ouverture u. Nr. 5 u. 16 a. „Die Geschöpfe d. Prometheus" von Beethoven, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" von Wagner, Danse macabre von Saint Saëns, Adur-Polonaise von Chopin, Toréadore et Andalouse a. Bal costumé v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Violinconcert von Bruch (Hr. Paul Stöving). —

Sondershausen, den 27. Juli. Neuntes Loh-Concert: Ouverture zur „Zauberflöte", Militär-Symphonie v. Haydn, „Egmont", Ouverture von Beethoven und „Wallenstein", Symphonie von Rheinberger. — Im Fürstlichen Conservatorium. II. Prüfungsconcert: Pianoforte-Quartett (G-moll) v. Mozart (Frl. Stade, HH. Rückbeil, Biester und Piening), Arie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser" v. Wagner (Frl. Irmisch), Concert für Violoncell v. Lindner (Hr. Herner), Grand Duo concertante für 2 Clarinetten mit Pfte. v. Bärmann (HH. Claus und Hoffmann), „Kennst Du das Land" v. Beethoven, „Mondnacht" v. Schumann (Frl. Elie) und A-moll-Concert v. Schumann (Hr. Biester). —

Wien, 29. Juni. Erste Zöglings-Production der k. k. concess. Opernschule von Caroline Pruckner, mit Frl. Lucie Freisinger, Mitglied des Thalia-Theaters in Hamburg, und Frl. Lili Neumann v. Spallart: Zweistimmige Lieder von Lachner: Mein Kindchen ist fein (Frln. Louise Riegg und Hedwig Bleibtreu) u. „Das Kind ruht aus vom Spiele" (Frln. Victoria Wellenhofer und Hedwig Bleibtreu), Sonntagslied von Mendelssohn (Frl. Lili Altwer), Wanderers Nachtlied von Rubinstein (Frl. Helene Schrottenbach und Frl. Mathilde Kipp), Romance v. Charles Levy u. Walzer v. Baron de Seldeneck (Frl. Martha Freisinger), Declamation von Professorin Pruckner, Arie aus Mozarts „Figaro" (Frl. Eugenie Dittrich), Arie aus Glucks „Orpheus" (Frl. Marie Grüner), Arie mit Frauenchor aus Händels „Samson" (Frl. Hedwig v. Liszt), Novellette und Tanzweisen von Reinhold (Frl. v. Neumann), Frühlingsklage und „Es blühen die Blumen und Bäume" von Holländer (Frl. v. Neumann u. Frl. Marie v. Lidl, „Lied an die Musik" v. d. „Prinzessin v. Orleans" (Frl. Marie Fernau), „Im April" v. Lassen, Primula verus v. Holländer u. „Hindernisse" v. Thierot (Frl. Schrottenbach), Der flüchtige Amor (Frl. Marie Dürrnberger), Der todte Soldat, Ballade v. Esser (Hr. Hans Frei), „Der treue Freund" von Hoffmann (Frl. Dittrich), „Vertrauen" von Esser und „Er, der Herrlichste" von Schumann (Frl. v. Lidl), Declamation (Frl. Lucie Freisinger), Fragmente aus „Der Waffenschmied": Graf Libenau (Hr. Hans Frei), Marie (Frl. Marie Fernau), Irmentraut (Frl. Marie Dürrnberger). — 30. Juni. Zweite Zöglings-Production mit der aus der Schule hervorgegangenen Opernsängerin Frl. Antonie Hartmann und des Hrn Alfons Ehrmann: Mozart als Tausendkünstler (Professorin Pruckner), „Titus" Oper in zwei Acten von Mozart: Titus Vespasianus, römischer Kaiser (Hr. Alfons Ehrmann), Vitellia, Tochter des Kaisers Vitellius (Frl. Adele v. Melingo), Sextus, Freund des Titus (Frl. Antonie Hartmann), Servilia, Schwester des Sextus (Frl. Regine König), Annius, Freund des Sextus (Frl. Elise Richard), Publius, Anführer der Prätorianer (Hr. Hans Frei), Ouverture zu 4 Händen (Frl. Lili Neumann v. Spallart u. Herr Heinrich Neumann). —

Personalnachrichten.

— Componist Eduard de Hartog, welcher längere Zeit in Leipzig wohnte, hat jetzt sein Domicil in Wiesbaden genommen. —

— Anton Rubinstein verweilt gegenwärtig in Brüssel behufs Aufführung einer seiner Opern. Mit dem Theater-Director in Antwerpen hat er sich dahin geeinigt, daß sein „Nero" nächsten Winter dort zur Aufführung kommen soll. —

— Director Strumon vom Theater Monnaie in Brüssel hat in London die Meistersingervorstellung der deutschen Operngesellschaft mitangesehen, soll die Oper aber als zu lang befunden haben, obgleich sie doch schon mit sehr großen Strichen gegeben worden sei. —

— Herr Arno Kleffel, ehemals Kapellmeister am Friedrich Wilhelmstädter Theater in Berlin, als Komponist gefälliger Lieder bestens bekannt, ist von Herrn Director Jul. Hofmann für das Stadttheater zu Köln als Dirigent neben Herrn Kapellmeister Mühldorfer engagirt worden. —

— Die englische Operngesellschaft des Herrn Carl Rosa verließ am 24. d. London, um ihre jährliche Opern-Tournée in den Provinzen anzutreten, die sich bis Ostern nächsten Jahres ausdehnen wird. Im Laufe der Tournée wird die Oper „Mefistofele" zum ersten Male in englischer Bearbeitung mit glänzender Ausstattung aufgeführt werden. Als weitere Novität ist Massenet's Oper „Manon in Aussicht genommen. —

— In die Großherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar tritt als erster Lehrer für Violine und Streichinstrumente der neue Concertmeister der Hofcapelle, Hr. Halir ein. —

— Der in Dresden ansässige Gesangsprofessor Clementi giebt gegenwärtig mit Frl. Moussini in Franzensbad und Marienbad Concerte. —

— Herr Franz Nachbaur von der Münchener Hofoper, ein seit Jahren auf der Kroll'schen Bühne in Berlin gern gesehener Gast, trat am 17. als „Postillon von Lonjumeau" und am 19. als George Brown (Weiße Dame) auf und bewies, daß auch ein Wagner-Tenor, insofern er nur früher die nothwendigen Volubilitäts-Studien gemacht, wohl im Stande sei, die Stimme lange zu erhalten. In der That erscheint Herr Nachbaur unverändert sowohl im Klang des Tons als in der graziösen und saubern Gesangsweise, wofür das Publikum mit lebhaftestem Beifall und Dacapo-Rufen dankte.

— Der ehemalige Wiener Hofopernsänger Labatt wurde, wie wir hören, für eine Gastspieltournée in Amsterdam, Rotterdam und den Haag engagirt, und zwar nur für eine einzige Partie in einer nationalen Oper, an deren Partitur die Königin der Niederlande selbst mitgearbeitet hat. —

— Der Festdirigent des X. Mittelrheinischen Musikfestes in Mainz, Herr Kapellmeister Friedrich Lux, ist von seiner Vaterstadt Ruhla in Thüringen zum Ehrenbürger ernannt worden. —

— Dem Musikalienhändler Franz Plötner, in Firma Adolph Brauer, in Dresden, ist das Prädikat „Königlicher Hofmusikalienhändler verliehen worden. —

— Frau Jachmann-Wagner, welche seit ungefähr einem Jahre als Lehrerin des Gesanges an der königl. Musikschule in München thätig war, ist um Enthebung von ihrer Stelle eingekommen.

Sie beabsichtigt, einen eigenen Gesangscursus für Damen und Herren, die sich der Bühne widmen wollen, einzurichten. —

— Eine noch jugendliche Schwester des Frl. Lilli Lehmann hat am 21. d. in der Partie der Gounod'schen „Margarethe" am Hofoperntheater in Wien einen außerordentlichen Erfolg errungen und wurde nach der Kerkerscene vier Mal hervorgerufen. —

— Die vortreffliche Coloratursängerin, Fr. Pauline l'Allemand ist aus dem Verband des Leipziger Stadttheaters ausgeschieden und wird nach einigen Badereisen vorläufig ihr Domicil in Altenburg bei ihrem Gatten nehmen, welcher dort als Regisseur des Hoftheaters fungirt. —

— Fr. A. Luger hat ihre Wirksamkeit am Frankfurter Opernhause mit glücklichstem Erfolge begonnen. Kurz hintereinander sang sie drei sehr bedeutende Partien: „Fides", „Fidelio" und die „Leah" in Rubinsteins „Makkabäern", von denen besonders die ersten beiden als höchst gelungene Leistungen gerühmt wurden. Die Leah, eine ausgesprochene Altpartie, liegt ihrem Mezzosopran vielfach zu tief. —

— Christine Nilsson, die jüngst aus Amerika nach London zurückkehrte, gab am 23. d. ein großes Concert in der Alberthalle, in welcher sie und andere berühmte Sänger und Sängerinnen mitwirkten. Unter der zahlreichen Zuhörerschaft befanden sich auch der Prinz und die Prinzessin von Wales. — Madame Nilsson hat des Impresario Gye's Anerbieten, für 3000 Dollars pro Abend im Newyorker Metropolitan-Theater zu singen, mit dem Bemerken abgelehnt: da Adelina Patti 4000 Dollars bekäme, so wäre sie doch mindestens 3000 Dollars werth. Die Primadonna ist doch recht bescheiden in ihrer Selbstschätzung. —

— Die einst in Amerika sehr gefeierte Sängerin Elise Farnesi, welche in letzter Zeit eine Gesangs- und Declamationsschule zu Massachusets in den Vereinigten Staaten dirigirte, ist dieser Tage in dem Alter von 105 Jahren gestorben. —

— Die Wittwe des Componisten Halevy ist in Saint-Germain-en-Laye gestorben. Der Staat hatte ihr ein Jahrgeld von 5000 Frcs. ausgesetzt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Opernhause zu Frankfurt a. M. wird Gluck's „Iphigenie in Aulis" nach Richard Wagner's Bearbeitung als erste Opernnovität der nächsten Saison zur Aufführung gelangen. Außerdem sind von Gluck auch „Orpheus" und die „Krondiamanten" in Aussicht gestellt. —

Die Berichte über den Erfolg von Reyer's Oper „Sigurd", welche am 15. Juli im Covent-Garden-Theater zu London zum ersten Mal in Scene ging, lauten verschieden. Nach den einen soll es ein glänzender Succès, nach den anderen nur ein Achtungserfolg gewesen sein. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 26. „Tannhäuser" mit Hrn. Baer vom Darmstadter Hoftheater in der Titelrolle in Scene. Ehemals an unserer Bühne als lyrischer Tenor beschäftigt, hat dessen Stimme in den letzten Jahren solche Kraft und Fülle gewonnen, daß er alle Charakternüancen des Tannhäuser, sowohl die heftige aufbrausende Leidenschaft wie die moralische Zerknirschung und das Gebrochensein, vortrefflich darzustellen vermochte. Arioso- und Parlandogesang sind gleich gut und jedes Wort verständlich. Frau Stahmer-Andrießen befriedigte als „Elisabeth" mehr als in früheren Rollen. Auch die Chöre gingen diesmal wieder besser und waren von mächtig ergreifender Wirkung. Einige Tempi hätten etwas langsamer genommen werden können, namentlich der Marsch und Chor im zweiten Acte. Wenn er im Tempo eines Geschwindmarsches ertönt, so kann der einmarschirende Hofstaat nicht würdevoll eintreten, sondern die Damen mit langen Schleppen müssen hereinlaufen. Das Majestätische und Würdevolle des Chores wird durch solche Ueberhastung sehr beeinträgt. Davon abgesehen ging die Vorstellung recht befriedigend von Statten. —

Vermischtes.

— Das neue „Lortzing-Theater" in Berlin, von dem wir jüngst berichteten, wird in dem neu umgebauten ehemaligen Vaudeville-Theater von Quarg sein Heim aufschlagen und am 6. Sept. mit einer Aufführung von „Czar und Zimmermann" eröffnet. —

— Ein Musikfest in Saarbrücken hat gleichzeitig mit dem mittelrheinischen in Mainz stattgefunden. Das Oratorium „Samson" von Händel unter Leitung des Musikdirectors Grüters bildete den Hauptgegenstand des Festes. Die allen Anforderungen entsprechende Aufführung ging in der Ludwigskirche vor sich. Die Chöre klangen gut und das Orchester, verstärkt durch die Hofcapelle aus Carlsruhe, spielte ausgezeichnet. Als Solisten wirkten mit: Frl. Fides Keller, Frau Dr. Schwabe, HH. Litzinger und Friedländer. Der zweite Tag war auch hier einem Virtuosenconcert eingeräumt, welches das Publikum besonders anzog. —

— Das 14. mecklenburgische Sängerfest zu Rostock hatte einen guten Verlauf. Von den dem Bunde zugehörenden 23 Vereinen waren 460 Sänger erschienen, und die Solopartien wurden vom Opernsänger F. Ernst aus Hamburg (Tenor) und Hofopernsänger Drewes aus Schwerin (Baß) gesungen. Das nächste Sängerfest findet über 2 Jahre in Wismar statt. —

— In Ulm fand am 13. u. 14. Juli das zwanzigste Liederfest des schwäbischen Sängerbundes statt. Aus allen Gauen des liederreichen Schwabens (selbst aus der Schweiz) hatten sich Sänger in großer Zahl, nahezu an 3000, eingefunden. Ehrenpreise ersangen sich der Stuttgarter Liederkranz, die Augsburger Liedertafel und die Züricher Sänger. —

— Die Music Teachers' National Association, welche in Cleveland tagte, hat beschlossen, ein American College of Musiciens zu gründen, welches die Musiklehrer und -Lehrerinnen zu prüfen habe, um die ungeeigneten Personen auszuschließen. Zur Prüfungscommission sind vorläufig ernannt für Pianoforte: die HH. Mason, Sherwood, Louis Maas; für Gesang: Louise Cappani, Chos, Adams, Wheeler; für Orgel: Clarence, Eddy, Warren Whitney; für Theorie: Gilchrist, Gleason, Bowmann; für Streichinstrumente: Dr. Damrosch, Henry Schradieck und Jacobson. —

— Die Concertgesang-Vereinigung des Kgl. Domchors in Berlin unternimmt in den großen Ferien eine Concertreise durch Holland. —

— Der Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender, redigirt von Oscar Eichberg, wird auch für das Jahr 1885 erscheinen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, „Nänie" f. gem. Chor und Orchester. Gotha, 9. Concert des Musikvereins.

Brosig, M., Messe für Chor, Soli und Orchester. Wien, am 6. Juli.

Fürstenau, M., Gesangsscene f. Flöte m. Orchester. Sondershausen, Lohconcert.

Gade, „Die Kreuzfahrer" f. Soli, Chor u. Orch. Trier, 4. Concert des Musikvereins.

Gouvy, Th., Frühlings Erwachen f. Sopransolo u. Männerchor u. Orch. Halle, am 2. Juli unter Dir. Voretzsch.

Grieg, Edv., Clavier-Violinconcert, Op. 8. Chicago, Concert des Hrn. Liebling.

Henselt, A., Claviertrio. Hamburg, Tonkünstlerverein.

Hiller, F., „Loreley" f. Soli, Chor u. Clav. Schleswig, 3. Concert des Musikvereins.

Hofmann, Fr. H., Ouverture zu „Aennchen von Tharau". Sondershausen, Lohconcert.

Jensen, Ad., „Adonis-Feier" f. Chor, Soli u. Clav. Mülheim a. Rh., Concert des Gesangvereins.

Kiel, F., „Benedictus" f. Sopransolo, Chor u. Orgel. Bonn, Concert des Evangelischen Kirchenchors.

Kling, Le Salève, Symphonie pittoresque. Genf, Concert unter H. v. Senger.

Kretschmer, E., „Musikalische Dorfgeschichten". Sondershausen, Lohconcert.

Liszt, Einleitung und Kreuzritter-Marsch aus der Legende von der Heiligen Elisabeth. Sondershausen, Lohconcert.

Meyer-Olbersleben, Phantasiesonate f. Flöte u. Clavier. Würzburg, Concert der Liedertafel.

Reinecke, C., „Friedensfeier", Festouverture. Carlsbad, Symphonie-Concert der Kurcapelle.

——— In memoriam f. Orch. Stralsund, Musikaufführung des Dornheckter'schen Gesangverein.

Rheinberger, J., Ouverture zur „Bezähmung der Widerspänstigen". Sondershausen, Lohconcert.

Saint-Saëns, Concertstück f. Violine. Sondershausen, Lohconcert.

Sturm, W., Roland's Horn f. Bariton-Solo, Männerchor u. Orch. Halle, am 2. Juli unter Dir. Voretzsch.

Taubert, W., Der Landsknecht (Cantate). Halle, am 2. Juli unter Dir. Voretzsch.

Tschaïkowsky, P., Serenade f. Streichorch. Carlsbad, Symphonie-Concert der Kurcapelle.

Wagner, P., „Die Mainacht" f. Sopransolo, Chor u. Orch. Paderborn, 60jährige Jubelfeier des Musikvereins.

Wagner, R., Rheintöchter-Gesang a. d. „Götterdämmerung". Riga, 1. Aufführung der Philharmonischen Gesellschaft.

Kritischer Anzeiger.

Klavierwerke.

Eduard Frank, Op. 43 „Vierzig Klavierstücke". Berlin. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Wie sich der Wanderer, der einen hohen, unbekannten Berg zu erklimmen hat, mit dem Bewußtsein auf den Weg macht, daß möglicherweise der Lohn des erwarteten Fernblickes in keinem Verhältniß zu der bevorstehenden Anstrengung steht, so ging auch ich mit einer Ergebung, die dem klassischen Gleichmuth des Stoikers ähnelte, an die Arbeit, den vorliegenden musikalischen Notenberg, welchen uns Ed. Frank in seinem Op. 43 aufgethürmt — die 40 Nummern wiesen in 7 Heften den stattlichen Umfang von 171 Seiten in Folio auf — mit kritischen Sandalen angethan, zu besteigen. Aber wie jener mit erhöhtem Eifer seinem Ziele zustrebt, wenn er den Blick zurückwerfend, die Pracht und Herrlichkeit der weiten Gotteswelt zu seinen Füßen liegen sieht und den Weg wieder aufnehmend, dem Zauber nicht entfliehen kann, in immer kürzer werdenden Zwischenräumen stehen zu bleiben, um das sich in wachsender Schönheit entrollende Bild einer verschwenderischen Natur anzustaunen, so mußte auch ich immer und immer wieder rasten, um zurückblätternd, die genossenen Schönheiten noch einmal durchzukosten. Mit jedem Schritt, der mich dem Gipfel näher brachte, wuchs auch die Anziehungskraft, welche diese interessanten Kompositionen, die sich in rühmenswerther Bescheidenheit „Klavierstücke" nennen, auf mich ausübten. Und als ich das Ziel erreicht, hatte ich die Genugthuung, eine große musikalische Reise gemacht zu haben, und müßte nach dem bekannten Liede: „Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen!" ein langes und breites berichten über die Dinge, die es da zu sehen giebt. Nun unternehmen wir Leute von der musikalischen Feder derartige Fahrten nicht im Auftrage Bädeckers; daher will ich es einem Jeden überlassen, wenn ihn die Neugier plagt, selbst in dies romantische Land zu reisen, um mit den Elfen, Najaden, Berggeistern, Irrlichtern und anderen Spukgestalten, von denen uns der Komponist in geistreicher Weise durch die Sprache der Töne erzählt, in nähere Berührung zu treten.

Von der praktischen Seite aus betrachtet, dürfte es empfehlenswerth sein, das ganze Werk als Vorschule zu R. Schumanns Klavier-Kompositionen aufzufassen, da jede einzelne Nummer geeignet ist, das Verständniß des Spielers für Schumann'sche Art und Schumann'schen Geist zu erwecken. An Feinheit der Charakterisirung stehen die 40 Klavierstücke E. Frank's mit den entsprechenden Kompositionen des großen Romantikers fast auf gleicher Höhe; es gilt dies namentlich von Heft III; die Zeichnung selbst ist allerdings eine viel einfachere, ich möchte sagen harmlosere, aber gerade darum eignet sich dies Opus in so vorzüglichem Grade als Vorstudie zu Schumann. Auch die eigenartige Technik, welche dieser wunderbare Tonkünstler beansprucht, wird durch das besprochene Werk am zweckmäßigsten erreicht werden.

L. A. Le Beau, Op. 12 „Acht Präludien für Klavier. Kassel und Leipzig. Paul Voigt.

Wer seit einiger Zeit den musikalischen Ereignissen, welche uns die Tageslitteratur aufzutischen pflegt, mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird wahrgenommen haben, daß der Name Luise Adolpha Le Beau mit einer bewundernswerthen Beharrlichkeit immer und immer wieder auftaucht, so daß man schließlich gezwungen wurde, dieser musikalischen Erscheinung ein etwas größeres Interesse zu widmen, als es sonst zu geschehen pflegt. Nachdem im Jahre des Heils 1882 „die Tonkunst" ihre Leser mit einem vom ästhetischen Standpunkt aus höchst zweifelhaftem Holzschnitt der Komponistin, für dessen Aehnlichkeit die verehrliche Redaktion eigentlich verantwortlich gemacht werden müßte, in den April geschickt hatte (No. 13. Band XII vom 1. April), ist dieselbe nunmehr auch von der „Allgemeinen Modenzeitung" in Leipzig in Kupfer gestochen worden. Dies Bild zeigt aber ein höchst sympathisches und anmutiges Gesicht. Leider habe ich, zu meiner Schande muß ich es gestehen, bisher noch keine Gelegenheit genommen, aus eigener Anschauung die Größe ihres Kompositionstalents kennen zu lernen; und sich aus den vorliegenden 8 kleineren Präludien, die allerdings mehr als ein dilettantenhaftes Talent verrathen, ein richtiges Urtheil zu bilden, ist nicht gut möglich. Diese Präludien könnten ebensogut Lieder ohne Worte genannt werden, und sind insofern trefflich zum Unterricht zu verwenden, als sie keineswegs die Langweiligkeit und Dürftigkeit vieler neueren Kompositionen dieser Art zeigen, sondern nebeneiner zierlichen Form auch eine frische Phantasie bekunden. Auch sind diese Stücke so entworfen, daß ein guter Lehrer stets ein gewisses technisches „Etwas", das dem Schüler zum Heile gereichen wird, herausfinden kann.

Martin Fischer.

Lieder mit Klavierbegleitung.

G. Feller, Zwei Lieder für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. — R. Noßke, Leipzig.

„Die schöne Schenkin", und „Am Ammersee," so betiteln sich diese Lieder, die ja wohl auch ihre Liebhaber finden werden, obgleich sie nur gewöhnliche Mache sind. Dem Inhalte nach sind sie so ausgeprägte Männerlieder, weshalb der Vermerk „für eine Mezzosopranstimme" recht überflüssig ist.

Adolph Reichel. Duette für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 73. — C. Leuckart, Leipzig.

Diese Duette (Sopran und Alt) enthalten folgende Texte: 1. „Liebesgruß" von R. Jungius — 2. „Die Lieb ist wie ein Vögelein." — 3. „Der Mai" von Hölty. — Preis à 1 Mark. Die Musik ist einfach und hübsch, ganz den Texten entsprechend. Der Umfang beider Stimmen ist nicht zu groß, deshalb nicht anstrengend in der gesanglichen Ausführung. Die zweite Stimme verlangt mehr eine Mezzosopranistin als eine Altistin. Es sind diese Duetten eine solide Hausmusik, und besonders in Familien, wo Schwestern, oder Mutter und Tochter singen, werden sie willkommen sein und gern gesungen werden. Die Klavierbegleitung ist untergeordnet und sehr leicht ausführbar.

Felix Mottl. Fünf deutsche Lieder für eine Tenorstimme und Klavier. Mk. 2,50. — Acht Lieder deutscher Minnesänger. In Musik gesetzt für eine Singstimme und Klavier. Mk. 6. — Beide Hefte Verlag von J. Gutmann, Wien.

Die Lieder des ersten Heftes sind: 1. „Hüte Dich", von Herm. Lingg — 2. „Dein", aus dem 12. Jahrhundert — 3. „Herba lori fa" von Herzog Johann von Brabant aus dem 13. Jahrhundert — 4. „Meine Lilie", von R. Hammerling — 5. „Frühling ohne Ende", von R. Reinick. Die beiden Lieder aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind von K. Simrock ins Hochdeutsche übertragen.

Die Lieder des zweiten Heftes sind: 1. „Der Traum der Armen", von Ulrich von Liechtenstein, 13. Jahrhundert — 2. „Von Herzen erbarmen", von Conrad von Würzburg, 13. Jahrhundert — 3. „Tagelied", von Heinrich Morungen, 13. Jahrhundert — 4. „Unter der Linden", von Walther von der Vogelweide, 12. bis 13. Jahrhundert — 5. „Gesundet", von Heinrich von Morungen, 13. Jahrhundert. — 6. „Dienen ohne Lohn", von Schenk Ulrich von Winterstetten, 13. Jahrhundert. — 7. „Komm, komm, Geselle mein", ungenannter Dichter — 8. „Deutschlands Ehre", von Walther von der Vogelweide, 12. bis 13. Jahrhundert — Sämmtliche Texte hochdeutsch von K. Simrock.

Aus diesem Verzeichniß ist schon zu ersehen, daß der Inhalt textlich ein überaus reichhaltiger und umfangreicher ist, und dem entsprechend ist es auch der musikalische in hohem Grade. Das zweite Heft allein hat volle 24 Seiten. Zieht man auch noch die wirklich gründliche und ausführlich eingehende Durcharbeitung in Betracht, so hat man es hier mit einem ganz respectablen Opus zu thun. Die Lieder des ersten Heftes sind speciell für Tenor bestimmt, und zwar für einen hohen; aus dem zweiten Hefte passen dem Textinhalt nach einige Lieder für Sopran, die anderen für Tenor. Nur ein paar Lieder sind wirklich einfach gehalten, bei denen man ordentlich frei aufathmet, insofern eben die überwiegende Mehrzahl nicht allein von Seiten des Sängers und des Begleiters, sondern auch vom Zuhörer eine gewisse Anstrengung durch die anspannende Aufmerksamkeit beansprucht. Sie heißen wohl „Lieder", sind aber mehr, als was man für gewöhnlich unter Lied versteht. Die Texte sind durchcomponirt und müssen vom Sänger nicht schlechtweg gesungen, sondern musikalisch declamirt werden. Der Componist vermeidet fast ängstlich, irgend welche Anklänge an bereits vorhandene Lieder, und darin liegt der Grund, daß es nicht überall nach natürlicher Empfindung klingt, viel öfterer nach Grübelei und Tiftelei, was ja wohl interessant sein kann, aber zu wenig des Erquicklichen und Herzerwärmenden enthält und dadurch eine gewisse Kühle hinterläßt. Es machen diese Lieder fast den Eindruck, als ob sie eine Examenarbeit sein sollten, in welcher alles mögliche tüchtige Wissen und Können zu Tage gefördert werden muß, um vor den beiden Großmeistern — das 1. Heft ist nämlich F. Liszt und das zweite R. Wagner gewidmet — bestehen zu können. Wegen der vielfach ungewohnten Intervalle sind diese Lieder durchaus nicht leicht zu singen. Schwerer noch hat es der Begleiter am Clavier; denn der

in modernster Schreibweise gehaltene Claviersatz ist vielfach so complicirt, daß der Begleiter große Mühe auf das Studium desselben zu verwenden hat, und das ist denn doch für diese untergeordnete Rolle gar zu undankbar. Das Publikum, dem gegenüber der Begleiter meist als eine Nebensache betrachtet wird, ahnt es gar nicht, daß hier in diesem Falle der Clavierspieler eine viel größere Aufgabe zu lösen hat, als der Sänger, der doch im allgemeinen als Hauptperson gilt. Und so wird dem Componisten der große Fleiß, den er auf den Claviersatz gewendet hat, wenig gelohnt werden, schon deshalb, weil der Hörer nicht alles, was so schnell beim Vortrage vorübergeht, verfolgen kann. Um diese beiden Opera, besonders das zweite Heft, recht zu würdigen, muß man beim Anhören zugleich die Noten in der Hand haben. Durch die Veröffentlichung sollen ja diese Compositionen einen größeren musikalisch gebildeten Publikum zugänglich werden, aber nur gut geschulte und leistungsfähige Sänger und Clavierspieler, welche das Zeug für künstlerisch freien und leidenschaftlichen Vortrag besitzen, dürfen sich an diese Aufgabe machen, wenn sie Mottl's Gesänge, besonders diejenigen des zweiten Heftes, zu rechter Geltung bringen wollen. Statt „Lieder" wäre die Bezeichnung „musikalische Declamationen" viel besser am Platze; denn einer ausgeprägten Liedmelodie ist der Componist gründlich aus dem Wege gegangen. Ein Gemeingut Vieler werden sie schwerlich werden.

August Reiter. Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. Compl. Mk. 3. — C. F. Kahnt, Leipzig.

Abendlied — Sag ich ließ sie grüßen — Lehn' deine Wang' — Und wüßtens die Blumen — Einst und jetzt — Lieber Schatz, sei wieder gut mir —, das sind diese 6 Lieder, hübsch und feinfühlig gearbeitet. Daß davon einige Texte bereits von sehr hervorragenden Liedercomponisten in Musik gesetzt worden sind, veranlaßt unwillkürlich zum Parallelisiren. Was man schon lange als gut erkannt und als solches lieb gewonnen hat, giebt man nicht gern auf, man bleibt ihm, Neuem gegenüber, mit einer gewissen Vorliebe treu. Nichtsdestoweniger werden die Reiter'schen Lieder Sympathie finden und denen, welche die erwähnten anderen Compositionen derselben Texte nicht kennen, volles Genüge gewähren. Noch sei darauf aufmerksam gemacht, daß diese Lieder für eine mittlere Stimme stellenweise zu hoch liegen, sie eignen sich mehr für Sopran resp. Tenor.

Joseph Gouby, Op. 75. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1. — N. Simrock, Berlin.

Die Musik zu obigen Liedern ist den Texten angemessen, zart und sinnig; die Klavierbegleitung einfach und durchsichtig, so daß der Gesang auch bei seinen zartesten Stellen deutlich zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Texte sind: „Vorbei" von C. Siebel, „Du bist wie eine Blume" von H. Heine, „In der Fremde" von Eichendorff.

Carl Reinecke, Op. 171. „Er und Sie." Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Text von R. Burns. — R. Forberg, Leipzig.

Der Titel — „Er und Sie" — weist darauf hin, daß diese Lieder einen Wechselgesang bilden, und jedenfalls werden sie, in dieser Weise zum Vortrag gebracht, die beste Wirkung erzielen. Dem Texte nach sind die Lieder No. 1, 4 und 5 für den Sänger, No. 2 und 3 für die Sängerin bestimmt. Die Musik ist eigenartig und apart. Es sind Lieder, die dem größeren, sozusagen dem „allgemeinen" Publikum weniger zugänglich sind; diesem aber sollte damit auch weniger Rechnung getragen werden; sie sind zumeist an musikalisch Gebildete gerichtet, an alle solche, welche feinen und gewählten Geschmack haben, und diesen werden sie zusagen. Die feine musikalische Declamation des Textes ist mit dem durchaus nicht schweren Klaviersatze innig verbunden. Die Anfänge der Lieder sind nach ihrem Wortlaute folgende: „O schön war jener Rosenstrauch" — „Gesegnet sei der Wald bei Nacht" — „O ruf und ich komme" — „Sie ist ein holdes liebes Ding" — „Dein bin ich." — Jedes der Lieder ist einzeln zu haben und zwar nach Wahl der Ausgabe für hohe oder tiefe Stimme.

W. Irgang.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 8. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Charakteristik der Tonarten.

Von **Felix Draeseke.**

Schon oft ist die Frage aufgeworfen worden, ob die verschiedenen Tonarten charakteristische Unterschiede besitzen. Zustimmende und verneinende Aeußerungen begegneten sich, ohne daß bisher die Meinungen sich über diesen Gegenstand geeinigt hätten. Versucht der Verfasser vorstehender kleinen Abhandlung durch eine Veränderung des Standpunktes, von welchem aus die Streitfrage bisher betrachtet wurde, ein neues Licht auf dieselbe zu werfen, so gelingt es ihm vielleicht, zur endgiltigen Lösung derselben einiges beizutragen.

Die Gegner, welche das Vorhandensein charakteristischer Unterschiede leugnen, berufen sich vor Allem auf die Gleichartigkeit der Tonverhältnisse in allen Tonarten. Es ist unzweifelhaft, daß alle Durtonarten eine Tonica, zwei Dominanten, drei weiche Nebendreiklänge und einen verminderten der siebenten Stufe besitzen, daß ihre Tonleitern melodisch dieselben Reihenfolgen der ganzen und halben Töne darstellen, kurz daß speziell-musikalische Verschiedenheiten thatsächlich nicht zu gewahren sind.

Ebensowenig in den Molltonarten. Daß die Eigenthümlichkeiten der Instrumentation die Eindrücke von einzelnen Tonarten wesentlich beeinflussen können, Eigenthümlichkeiten, auf welche wir späterhin noch zu sprechen kommen werden, wird von den Gegnern gleichfalls zugegeben; doch betonen sie, daß diese Beeinflussung sich nicht geltend mache, wenn man sich auf das Clavier und den Gesang beschränke. Auch heben sie gern den Umstand hervor, daß die Claviere sehr verschiedenartig gestimmt seien; auf Instrumenten, die nach dem Pariser Diapason geregelt sind, ein Desdur leicht einem Cdur gleichen könne, das aus einem deutschen Piano ertönt, und somit zwei ziemlich weit entfernte Tonarten hinsichtlich des Klanges dem Ohre vollkommen congruent erscheinen würden. Eine solche Congruenz sei aber unvereinbar mit thatsächlich bestehenden charakteristischen Unterschieden.

Unleugbar haben die überzeugten Vertheidiger des angefochtenen Satzes, zu welchem sich auch der Verfasser zählt, der letzteren These gegenüber keinen leichten Stand. Zwei verschiedenartig gestimmten, genau um einen halben Ton differirenden Clavieren gegenübergestellt werden sie eingestehen müssen, daß durch die Klanges-Gleichheit der nun congruent zusammenfallenden Tonarten Desdur und Cdur die etwaigen charakteristischen Unterschiede derselben, wenn nicht aufgehoben, so doch im hohen Grade verwischt und unerkennbar gemacht werden dürften.

Aber diese verschiedenartige Stimmung stellt sich an und für sich als eine Ausnahme dar, ja als eine Mangelhaftigkeit. Sprechen wir überhaupt von den Verschiedenheiten der Tonarten, so müssen wir auch eine Gleichheit der Stimmung, die jeder Tonart ihren festen, unverückbaren Platz garantirt, als ideales Gebot fordern. Wird dieses Gebot in so eclatanter Weise wie in dem oben angegebenen Falle verletzt, so ist es klar, daß die charakteristische Verschiedenheit der Tonarten, wenn sie überhaupt existirt, darunter zu leiden haben wird. Diese Verschiedenheit zu leugnen, weil sie in einem sehr vereinzelten Ausnahmefalle zwischen zwei in Bezug auf Tonhöhe ganz naheliegenden Tonarten nicht zur Erscheinung gelangt, will uns daher durchaus unstatthaft erscheinen.

Die Vertheidiger der charakteristischen Eigenthümlichkeiten haben sich hauptsächlich auf jene bereits angedeuteten Wahrnehmungen gestützt, die sich uns aufdrängen, wenn wir die Klangwirkungen der einzelnen Tonarten in der Orchestermusik mit einander vergleichen. Es wird dann auch von einsichtigen Gegnern zugegeben, daß der Glanz der leeren Violinsaiten, wie er in den Tonarten G-, D-, A-, Edur sich vorzugsweise entfalten kann, der frische Klang der Messinginstrumente,

welcher in F-, B-, Esdur hauptsächlich zu Tage tritt und manche andre Wirkungen, die durch die Eigenartigkeit einzelner Instrumente erzeugt werden, in der That einen Einfluß zu äußern vermögen, welcher die Tonarten als ihrem innersten Wesen nach von einander abweichende Gestaltungen erscheinen lasse. Aber dieselben Gegner behaupten nun weiter, und nicht mit Unrecht, daß alle diese Abweichungen nur als Farbenabweichungen aufzufassen sind, und bei Beschränkung auf das dem Orchester gegenüber farblos klingende Clavier wieder unbemerkbar werden.

Es möge, um einer bisher wenig beachteten Thatsache gerecht zu werden, dem Verfasser hier eine kleine Abschweifung gestattet sein.

Wenn von Farbe in der Musik dier Rede ist, pflegt man ganz einseitig die Instrumentation, als das allein farbgebende Element in's Auge zu fassen. Wer gleichwohl den Pianofortecompositionen eines Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt die Farbe absprechen wollte, würde auf gerechtesten Widerspruch stoßen. Nun redet man zwar von einer Instrumentation für das Clavier, die sich in dem mehr oder minder klangreichen Claviersatze kundgiebt, und bekanntlich in Liszt ihren klassischen Höhepunkt erreicht hat. Aber der allerklangreichste, vortrefflichste Claviersatz würde nicht allein die auch in Pianofortecompositionen wahrnehmbaren Farbenwirkungen zu erzeugen vermögen, ohne den Wechsel verschiedener Tonarten. Die Modulation ist ein wesentlicher Faktor, mit dem der Colorist zu rechnen hat.

So wirft z. B. im ersten Satze der dritten Claviersonate Beethoven's (Op. 2, Nr. 3 Cdur) das Gmoll, welches im Uebergangssatze auftretend dem eigentlichen zweiten Hauptthema in Gdur vorhergeht, einen trüben Schimmer auf die Gesammtfarbe, welche sich anders darstellen würde, wenn Cdur und Gdur sich unmittelbar folgten. Dagegen beeinflußt in der großen Cdursonate, Op. 53, das glänzende Edur, mit welchem der erste Theil des ersten Satzes abschließt (von der gewöhnlichen Regel abweichend), und ebenso das Adur, in welchem bei der Wiederholung des ersten Theiles, das zweite Hauptthema zuerst auftritt, die Gesammtfarbe in ganz eigenthümlicher, tiefwirkender Weise.

Dieselben Wahrnehmungen können wir bei der Orchestermusik machen, trotzdem hier die Instrumentation als Concurrentin der Modulation in die Schranken tritt. Um bei der Tonart Cdur zu verweilen, betrachte man, wie verschieden die Gesammtfarbe sich darstellt in der großen Schubertschen Symphonie, der zweiten von Schumann und Beethoven's Leonorenouvertüre, Compositionen, die in Bezug auf die aufgewandten Orchestermittel fast gleichartig bedacht worden sind. In Schubert's Werk wirft das sehr stark vertretene A (Moll und Dur) einen eigenthümlichen melancholischen Glanz auf die Haupttonart. In der Ouvertüre von Beethoven erhält das Cdur bedeutsame Nebenlichter durch das Asdur der Einleitung, das Edur des zweiten Themas und das Bdur der bekannten Trompetenfanfare. Der Umstand, daß in Schumann's Symphonie alle vier Sätze in C stehen, verleiht dem Ganzen eine Einheit des Klanges, die zur Einförmigkeit sich steigern würde, wenn nicht sehr weitgehende Modulationen innerhalb der gleichartigen Rahmen vor dieser Gefahr Schutz gewährten.

Es liegt auf der Hand, daß die Componisten sich bald genug dieses Umstandes bewußt geworden sind und davon Vortheil gezogen haben.

Beeinflußt die Modulation die Klangwirkung, so konnte durch entsprechende Wahl der Tonarten größerer Farbenglanz erzielt oder vermieden werden. Mühelos erklären sich hieraus Tonartenwechsel, die ihrer Zeit als musikalische Bizarrerien oder Tollkühnheiten von den Musiktheoretikern getadelt und verworfen wurden und zwar nur deshalb, weil bei ihrer Beurtheilung einzig der musikalisch theoretische, nicht aber der coloristische Standpunkt in's Auge gefaßt schien. — Gewisse Tonarten sind von den Componisten augenscheinlich nur aus coloristischen Gründen erwählt, gewisse Modulationen nur aus eben solchen beliebt worden.

In seiner bekannten vierhändigen Fmoll-Fantasie springt Franz Schubert unmittelbar von Fmoll nach Fismoll. In der Wanderer-Fantasie Op. 15 läßt er nach einem einleitenden Allegro-Satze in Cdur das Adagio in Cismoll beginnen, allerdings nachdem der betreffende Eintritt auf modulatorischem Wege vermittelt worden. Im ersten Falle sehen wir einen Tonartwechsel, im zweiten eine Modulation vor uns, wie sie bis zu Franz Schubert's Zeiten den Componisten kaum möglich erschienen sind. Das Aufsteigen um einen halben Ton soll nun aber auch nicht speciell den Wechsel einer B- oder Kreuztonart, das Vorwärtsgehen im bekannten Quintencirkel um vier oder mehr Tonarten darstellen, sondern ist coloristisch zu fassen als eine gesteigerte Accentuirung des Haupttones. Fismoll ist dem F gegenüber nichts Neues, sondern das Alte, mit gesteigerter Betonung vorgetragen. Ebenso Cismoll dem Cdur gegenüber.

Es erscheint mir fast unzweifelhaft, daß die Verkennung des Beobachtungsstandpunktes einen gewissen Antheil gehabt habe und noch beanspruche an der Verkennung neugearteter und fremdartig berührender Compositionen. Jedenfalls aber beruht die in letzter Zeit so sehr beliebte Annäherung von Tonarten, die rein musikalisch genommen sich ziemlich fremd gegenüberstehen, mehr auf dem Wunsch, das Colorit lebhafter und glänzender zu gestalten, als auf dem Drange, Tollkühnheiten und Bizarrerien in die Welt zu setzen, wie dies so oft von der Kritik mit anscheinender Treuherzigkeit behauptet worden.

Vermag also einerseits die Instrumentation auf das Wesen der an und für sich gleich organisirten Tonarten einzuwirken, so erwidern die Tonarten, indem sie die Farbe eines Werkes beeinflussen, beziehungsweise trüben oder im Glanze steigern, jene von der Instrumentation geäußerte Einwirkung.

Diese Einwirkung könnte unmöglich stattfinden, wenn die Tonarten, neben jener musikalisch allerdings völlig gleichartigen Organisation, nicht entschieden charakteristische Eigenthümlichkeiten besäßen, und zwar solche, die sich unabhängig von der jeweiligen Instrumentation geltend machen.

Bei eingehendem Nachdenken über diesen Gegenstand drängte sich mir zuerst die Wahrnehmung auf, daß der Platz, welchen die verschiedenen Tonarten einnehmen, keineswegs als ein gleichgültiges Moment aufzufassen sei. Cdur und Fisdur zeigen dieselben Tonverhältnisse, gleichgeartete Dominanten, Toniken, Nebendreiklänge und Tonleitern, aber Fisdur liegt ein für alle Mal entweder um eine übermäßige Quarte höher, oder um eine verminderte Quinte tiefer als Cdur. Ebenso der Grundton seiner Tonica, die Grundtöne seiner Dominanten, sowie deren Terzen und Quinten.

Wie ich glaube, ist mit dieser Wahrnehmung ein neuer Standpunkt gegeben, von welchem aus die vorliegende Streitfrage eine andre Beleuchtung erfahren wird.

Wenn nach der neuern harmonischen Theorie die Intervalle eines Accordes als invariabel aufzufassen sind, E in Cdur, ob zufällig Baßnote oder nicht, stets den Terz-Charakter, G stets den der Quinte bewahren wird, so geben diese Intervalle mit ihrer ausgesprochenen Individualität natürlich auch der betreffenden Melodienote einen eigenartigen Tonreiz.

Es ist bekannt, daß ein Dreiklang (der Cduraccord z. B.) vollkommen anders klingen wird, wenn seine oberste Note, sowie sie dem Ohre besonders eindringlich nahe gebracht wird, Terz, Quint oder Grundton des Accordes darstellen soll.

Bildet, wie im untenstehenden Beispiele, die Terz E die Melodienote, so klingt der Dreiklang voll, wohlig, üppig; bildet diese die Quinte, so nimmt er einen bestimmteren, schärferen Charakter an. Liegt der Grundton oben, so kann dieser, wenn der gesammte Accord nicht so tief gelegt ist, daß er einen unbedeutend-einfachen, nach Befinden dumpfen Effect erzielt, den Eindruck des Stolzes und der Siegesfreudigkeit gewähren.

I. wohlig. II. scharf und bestimmt. III. einfach, etwas dumpf. IV. stolz und sieges-freudig.

Ebenso muß nun ein und dieselbe Note, und zwar schon, wenn sie auf dem verhältnißmäßig farblosen Clavier angeschlagen wird, eine äußerst verschiedene Wirkung hervorbringen und zwar rein musikalischer Art, und abgesehen davon, daß selbst im Claviere Tonregister mit verschiedener Färbung zu unterscheiden sind — je nachdem diese Note Grundton, Terz, Quinte oder irgend ein anderes Intervall vorstellen wird. Wenn wir das obenstehende Beispiel (Nr. 1) betrachten, so finden wir, daß der Cduraccord mit E als oberster Note, voll und wohlig, allerdings aber ein wenig dunkel klingt. Es liegt dies an der Tonhöhe, welche dem betreffenden Accorde angewiesen ist. Der Esduraccord in derselben Lage würde einen ebenso vollen, wohligen Eindruck erzielen und nicht dunkel klingen. Denken wir uns den Fisduraccord gleichartig notirt, so dürfte derselbe, weil noch höher liegend, verhältnißmäßig sehr hell erscheinen, den Eindruck des Wohligen aber in Folge dieser höheren Lage in geringerem Grade erzeugen, als die Accorde von Esdur und Cdur. Wir haben in allen drei Fällen die sogenannte Tenorlage verwendet, welche durch ihren Klang sich vor anderen Lagen auch am Claviere auszeichnet. Sie erscheint, bildet E die oberste Note, etwas tief und gedrückt, während bei G als Melodienote wir uns des vollen Glanzes eben dieser Lage erfreuen können.

Es-dur. Fis-dur.

Das Fisdur mit Ais in der Höhe klingt schon etwas übertrieben, da wir bereits die äußerste Grenze der Tenorhöhe erreicht haben und der betreffende Accord wird demnach hell, nach Befinden überschwenglich wirken, aber an der ruhigen Fülle Einbuße erleiden.

Konnten wir schon am Claviere, welches die Verschiedenheit der Tonregister durchaus nicht auffällig hervortreten ließ, solche Wahrnehmungen erzielen, so werden sich uns dieselben viel nachdrücklicher aufdrängen, wenn wir, nicht etwa dem Orchester, das ganz unberücksichtigt bleiben möge, sondern der menschlichen Stimme unsere Aufmerksamkeit zuwenden wollen.

Die vier, von der Natur gegebenen Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Baß, besitzen bekanntlich ihre stark differirenden Klangeseigenthümlichkeiten und unterscheiden sich nicht etwa nur durch ihre verschiedene Tonhöhe. Im gemischten Chore erfreut sich insbesondere der Tenor, welcher als höher klingende Stimme doch unter dem als tiefe Stimme wirkenden Alt seinen Platz ausfüllt, der liebevollen Sorgfalt der Componisten, indem die gute Führung des Tenors einen bedeutenden Einfluß auf die Gesammtwirkung äußert. So wird denn auch in unserem Falle derselbe geeignet sein, werthvolle Dienste zu erweisen.

Nehmen wir an, daß ein Tenorist die als kräftig, glanzvoll und zugleich bequem erreichbar bekannte, hohe Note G zu singen habe, so zeigt sich sofort, daß diese, im betreffenden Register ausgezeichnete Klangerscheinung, welche durch keine andere zu ersetzen ist, in Cdur die Quint, in Esdur die Terz, in Gdur den Grundton, in Ddur die Dominant-Septime darstellen, somit in verschiedenen Tonarten den verschiedenartigsten Charakter bekunden, und in Folge dessen natürlich überall anders klingen, eine anders geartete Wirkung hervorbringen muß. Beispiele aus bekannten Werken dürften am deutlichsten das Gesagte bekräftigen.

So bringt die bekannte Boieldieu'sche Arie „Komm holde Dame" (Weiße Frau, zweiter Act, Esdur) uns gleich im Beginn das G des Tenors zu Gehör, und zwar als große Terz, also mit wohligem, vollen, hier bei allem poetischen Zauber, froh-behaglichem Klange.

Hätte der Componist die Arie in D oder in Edur geschrieben, so würde, abgesehen von den sonstigen charakteristischen Unterschieden dieser Tonarten, ein hinsichtlich der Tonhöhe ziemlich gleichartiger Effect erreicht worden sein, der in einem Falle sich als etwas dumpfer, im andern als etwas schärfer dargestellt hätte. Setzen wir jedoch an die Stelle jener Tonarten diejenigen von Des und F, so konnten nicht allein die etwaigen Charakterverschiedenheiten, von welchen wir bisher absehen wollten, nein, so mußte auch die Tonhöhe bereits auf den Effect der Melodie einwirken, denselben nach Befinden beeinträchtigen, indem Desdur sich als dumpf, Fdur als ziemlich grell erweisen möchte.

Anders gestaltet sich die Sache, wenn G als Quinte auftritt.

Das schöne Preislied des Walter in den „Meistersingern" will sich uns fast selbstverständlich als Beispiel darbieten. Walter ist fest entschlossen, die Braut zu erringen und so beginnt der sogenannte Abgesang, in welchem uns dichterisch und musikalisch das Ziel des Hauptliedes enthüllt wird, mit der hier zwar nicht scharfen, aber doch bestimmt klingenden Quinte.

etc.

Es würde zu weit führen, das G auch noch als Octave, wie es im Schlummerlied des Masaniello oder in Lohengrin's Abschied an Elsa sich kundgiebt, eingehender zu beleuchten, vielmehr glauben wir, daß die obigen Beispiele genügen dürften, das vorher Gesagte unsern Lesern klar zu machen.

Auch wird es keinem Zweifel unterliegen, daß der stets anders geartete Klang einer auf gleicher Tonhöhe verharrenden Note Einfluß äußern müsse auf den Charakter der betreffenden Tonart, in welcher er erklingt.

Nicht minder werden wir es begreiflich finden, daß die Componisten, wenn sie einerseits durch diese Einflüsse sich bei der Wahl der letzteren bestimmen lassen, andererseits in den mannigfachen Fällen, wo sie durch die musikalische Form, durch den Zug der ganzen Tonschöpfung auf gewisse

von ihrer Wahl unabhängige Tonarten angewiesen wurden, sich nach den Eigenthümlichkeiten dieser Tonarten richten, ihre tonsetzerische Thätigkeit derselben accomodiren werden.

Können wir das glanzvoll klingende G des Tenors eben nur in Esdur als große Terz, in Gdur als Octave, in Ddur als Dominantseptime, in Cdur als Quinte der Tonica verwenden, so liegt es auf der Hand, daß wir für Gesang in jeder dieser Tonarten anders schreiben müssen.

Aber auch die Claviermusik gestaltet sich nicht gleichartig und bequemt sich umsomehr der Eigenthümlichkeit der Tonarten an, als sie claviermäßig, also mit Berücksichtigung des Instrumentes und der dasselbe beherrschenden menschlichen Hand, gestaltet worden ist. Mag auf zwei in der Stimmung genau um einen halben Ton differirenden Flügeln in Desdur und Cdur die Tonhöhe der einzelnen Accorde durchaus congruent erscheinen, so werden die Tonarten doch genau zu unterscheiden sein, da man eben für Cdur anders componirt als für Desdur, Accorde in Cdur verschmäht, die in Desdur leicht zu greifen sind, Passagen hier bevorzugt, die dort als unhandlich große Schwierigken bereiten würden.

Müssen wir nun all diese Zugeständnisse machen, so können wir uns schließlich auch nicht der Erkenntniß verschließen, daß charakteristische Unterschiede der Tonarten und zwar solche, die von der Instrumentation nicht abhängig sind, als thatsächlich vorhanden zu bezeichnen und anzuerkennen sein werden.

In welcher Weise sich diese Unterschiede offenbaren, kann natürlich hier nicht erörtert werden, da der Verfasser nur seine individuellen Eindrücke, die er von den einzelnen Tonarten empfangen, in Worte kleiden konnte. Gleichwohl wäre es interessant genug, zu wissen, was tüchtige Musiker über die einzelnen Tonarten urtheilen, und möchte, wenn solche Urtheile in Menge gesammelt würden, mit der Zeit etwas allgemein Gültiges, weil allgemein Empfundenes festgestellt werden.

Correspondenzen.

Jena.

Mit dem großen Concerte des akademischen Gesangvereins ist unsere letzte musikalische Saison rühmlichst — Dank den großen Bemühungen seitens der Herren Dr. Gille und Dr. Naumann, abgeschlossen. Eröffnet wurde diese Final-Aufführung durch Dr. Franz Liszt's viel zu wenig respektirte großartige Fassung der Schillerschen Worte an die Künstler: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie!" für Soli, Männerchor und Orchester, die unbedingt bezüglich der energischen Auffassung der Mendelssohn'schen überlegen ist. Schönere Gedanken kann man gewiß den scheidenden und bleibenden liebenswürdigen Musensöhnen kaum ans Herz legen. Daß diese herrlichen Worte des früheren illustren Jenenser Geschichtsprofessor Schiller lebhaft empfunden wurden, bezeigte die glanzvolle Wiedergabe derselben im stattlichen Männerchore. Die zuerst in Deutschland durch Dr. Franz Liszt in Weimar möglich gewordene jugendfrische Oper Benvenuto Cellini von H. Berlioz, welche neuerdings wiederum aus der sehr unverdienten Vergessenheit durch Dr. Hans von Bülow emporgetragen wurde, birgt für „flotte Burschen", wie solche unsere Alma mater stets in verschwenderischer Fülle aufzuweisen hatte, namentlich im 2. Akte, eine Reihe feuriger Männerchöre, wie sie lebenslustigen Musensöhnen kaum willkommener sein dürften. Der kecke, fröhliche Uebermuth, wie er sich bei Cellini und seinen Genossen kundgibt, fand bei unseren studentischen Jüngern eine brillante Wiedergabe. Auch bei Faust und Gretchens Verklärung von Schumann that sich die musikalische Elite unserer studirenden Jugend rühmlichst hervor. Die Soli waren durch die Damen: Frl. Horson und Schärnack aus Weimar und Hrn. Dierich daher, der obwohl etwas „angeheisert" — der Herr Red. wolle dies neue, in Jena erfundene Wort entschuldigen und freundlich gestatten — dennoch Rühmliches leistete, Herrn Stud. Rexrodt und den stimm- und sangesbegabten Leipziger Musensohn, Herr Albrecht Reum (welcher für mehrere absagende Baritonisten, liebenswürdigst einsprang) auf wünschenswertheste Weise vertreten, so daß das Ganze, trotz einzelner Fatalitäten, dennoch nicht ernstlich gefährdet wurde, sondern einen recht guten Eindruck hinterließ. Als „lyrisches Intermezzo" waren drei reizende Duette von Dr. Ed. Lassen, für Frauenstimmen, wohlweislich eingefügt, nämlich: Die Dorflinden, Hoffe nur und Frühling, welche von den beiden genannten Weimarer Gesangesschwestern möglichst vollendet ausgeführt und so brillant aufgenommen wurden, daß das feurige Lenzeslied wiederholt werden mußte. Herr Stud. Eyßall accompagnirte diese Duettbluetten recht angemessen und führte auch die Harfenpartie in der Liszt'schen Künstlerhymne angemessen am Klaviere durch. So wäre denn unsre diesmalige Musiksaison angemessen vollendet, Dank allen Denen, die ihre Kräfte freudigst dafür gespendet. Hoffen wir pro futura bestes Gelingen bei unserem Jenenser Klingen und Singen. —

St. Petersburg.

Die zweite Hälfte der Abonnements-Concerte der kaiserlich-russischen Musikkapelle unter Leitung des Prof. L. Auer, war nicht weniger reichhaltig in der Auswahl der großen Orchesterwerke, als die erste Hälfte derselben, welche im alten Jahre ihren Abschluß gefunden. Im 6. Concerte hatten wir die allbekannte — aber auch allbeliebte — G-moll-Symphonie von Mozart, als Grundbasis desselben. Die geniale Pianistin Frau Sophie Menter spielte das 2. (A-dur) Concert und die Ungarische Fantasie mit Orchester von Franz Liszt. Beide Werke sind unserm Concert-Publikum nicht fremd und wurden, bei so vorzüglicher, meisterhafter Ausführung, ganz besonders gut, ja sogar enthusiastisch aufgenommen. An Orchesterwerken hörten wir zwei Stücke von E. Nafraonitz (Trauermarsch, Op. 42, und Russischer Tanz aus Op. 20) und zum Schluß des Concerts die Freischütz-Ouverture in schwungvoller, gelungener Ausführung. Als Vocalcomposition hatte unser beliebter Baryton der russischen Oper, Herr Prjanischnikoff, das Solo aus dem großen Duette (2. Act) der Oper Herodiade von Massenet gewählt und künstlerisch-maßvoll vorgetragen.

Das 7. Concert brachte uns als Hauptnummer die erste (Es-dur) Symphonie von A. Borodin. Die Aufführung dieses höchst interessanten, aber überaus schwierigen Werkes stand nicht auf der gewünschten Höhe der Vollkommenheit und war der Eindruck desselben auf die Zuhörer deshalb nicht so mächtig, wie es bei den frühern Aufführungen desselben Werkes — unter Bolokireff — der Fall war. Eine nochmalige Aufführung dieses Werkes in nächster Zeit wäre deshalb sehr wünschenswerth. — Die Hebriden-Ouverture, Tenor-Arie aus dem 2. Akte des Don Juan von Mozart (Herr Lodi), Ouverture „Julius Cäsar" von R. Schumann und Halleluja-Chor aus Händels Oratorium „Messias" bildeten den zweiten Theil des Concerts.

Das 8. Concert hat uns Gelegenheit gegeben, drei neue Werke kennen zu lernen: das neue Pianoforte-Concert von L. Brassin, „Die Nixe", für Solo, Chor und Orchester von Kasatschenko und eine Norwegische Rhapsodie (Op. 20 Nr. 3) von Svendsen. Außer diesen Novitäten hörten wir noch in schwungvoller Aufführung die Ouverture „Les Francs Juges" von H. Berlioz und die B-dur-Symphonie von Beethoven. Das neue Pianoforte-Concert von L. Brassin, als ländliche Idyllenzeichnung vom Autor selbst aufgefaßt (Ländliche Eindrücke, Bauernheim, Aufschwung), ist reich an

zarten feinsinnigen Details und sorgfältig im reinen, echten Pianofortestyl gehalten; es kommt aber in keinem der drei Theile desselben zu einem rechten Aufschwung und konnte deshalb sogar bei der meisterhaften Ausführung dem Autor selbst keinen durchbrechenden Erfolg erringen bei unserm verwöhnten Concert-Publikum. In Bezug auf die andern beiden Novitäten ist wenig zu berichten: die Svendsen'sche Rhapsodie ist in Deutschland schon bekannt, unterliegt also keiner Besprechung; das kleine Werk des jungen Kleinrussen Kasatschenko ist eigentlich nur ein Examenstück, welches die Fachkenntnisse des jungen Künstlers vollständig bestätigte; es fehlt ihm aber die Hauptsache — das Compositionstalent.

Das 9. Concert brachte uns als Hauptnummer die D-dur-Symphonie (Op. 73) von J. Brahms. Das bedeutende Orchesterwerk des gefeierten deutschen Tondichters konnte bei uns nicht recht zur Geltung kommen und können wir deshalb auch keinen eigentlichen Erfolg desselben verzeichnen; eine baldige Wiederholung desselben wäre ebenfalls wünschenswerth. Es schien, als ob unser Publikum demselben keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte. Der Symphonie folgten kleinere Chorstücke (Pater Noster von Meyerbeer und Volkslieder von Ljadow) unter Leitung des Prof. K. Zicke. Darauf trug der talentvolle Violinvirtuose Fr. Ondrjicek das Beethoven'sche Violioconcert und Variationen von Paganini (Les Streghes) mit glänzendem Erfolge begleitet vor. Diesem Violinvirtuosen scheint eine glänzende Zukunft bevorzustehen. Die große Leonore-Ouverture (Nr. 3) von Beethoven bildete glänzend den Schluß des Concertes.

Für das letzte 10. Abonnements-Concert, welches erst über einem Monat nach dem Neunten stattfinden konnte (wegen des Carnevals und der ersten Fastenwoche) war, wie auch schon in früheren Jahren, die 9. Symphonie von Beethoven in Aussicht genommen und die Chöre sorgfältig von H. Zicke einstudirt worden. Das Concert wurde eröffnet mit der schwungvollen Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck mit dem Schluß von R. Wagner. Darauf folgte die große Sopran-Arie aus Spohrs „Faust", vorgetragen von Frau Klimentowa (aus Moskau) und als Abschluß des ersten Theiles des Concertes: „Die Gaben des Terek", Symphonisches Charakterbild von K. Davidoff. Die Grundlage zu dieser Orchesterzeichnung bildet ein gleichnamiges Gedicht von Lermantoff, welches der Componist mit Talent und Geschick musikalisch illustrirt hat. Das Werk ist bereits im Jahre 1872 mit Erfolg in einem der Abonnements-Concerte derselben Gesellschaft aufgeführt worden. Ueber die Aufführung der genialen letzten Symphonie Beethovens ist zu berichten, daß nicht allein die drei Orchestersätze gewissenhaft ausgeführt wurden, sondern auch der so überaus schwierige, undenkbare Vocalsatz ebenfalls gelungen vorgeführt wurde. Die Soli wurden durch die Damen: Klimentowa, Kamenskaja und die Herren Lodi und Maiboroda gewissenhaft ausgeführt. Somit wurde diese erste Saison, unter Leitung des Prof. Auer, vollkommen befriedigend und würdevoll abgeschlossen; nicht nur das Publikum, welches den Saal stets überfüllte, hatte dem neuen Dirigenten seine Sympathien bei jeder Gelegenheit erkennen lassen; die sämmtliche musikalische Kritik hatte er ebenfalls durch gewissenhafte Erfüllung seiner schwierigen Aufgabe vollkommen für sich gewonnen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Alexisbad, 20. Juli. Concert von Frl. Elise Tanneberg aus Halberstadt (Pfte.), Frl. Martha Rückward aus Berlin (Gesang) und Hrn. W. Herlitz, Herzogl. Concertmstr. aus Ballenstedt (Violoncell): Vcll-Sonate Op. 36 von Edv. Grieg, Arie aus Odysseus „Ich wob dies Gewand" von Bruch, Pfte-Stücke von Schumann, Chopin und Jensen, Concert für Vcll. von Molique, Lieder von Brahms, Schubert und Volkmann, Asdur-Ballade für Pfte von Chopin, Lieder von Dessauer, Riedel und S. Bach, Drei Stücke für Violoncell: Chopin's Esdur-Nocturne, Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre", sowie Gavotte Nr. 2 von Popper. —

Dresden, 12. v. M. Im Königl. Conservatorium: „Leonore-Ouverture" (Nr. 3) von Beethoven, Arie aus Haydn's „Schöpfung" (Frl. Rockstroh), Bmoll-Clavier-Concert v. Scharwenka (Frl. Mansch), Kyrie eleison, Sanctus und Agnus Dei, für vierstimmigen Chor, Soli u. Orch. v. Ernst Heuser (Die vereinigten Chorklassen. Soli: Frl. Rockstroh, Frl. Sievert, HH. Mann und Lehnert), Concert-Allegro für Violine von Bazzini (Hr. Hildebrandt I), „Dich, theure Halle" Arie a. „Tannhäuser" (Frl. Terreni), Amoll-Clavier-Concert v. Grieg (Hr. Schirmer), Eingangschor, figurirter Choral u. Schluß-Choral aus der Cantate „Ein' feste Burg" f. vierst. Chor u. Orch. von Bach (Die vereinigten Chorklassen). —

Prag, 22. u. 23. Juli. Prüfungen der Zöglinge des Organisten- und Chordirigenten-Curses an der Lehranstalt für Kirchenmusik in Böhmen. Theoretischer Theil: Harmonielehre, Modulation, der Choral, einfacher und doppelter Contrapunkt, die Imitation und Fuge, Formenlehre — Analyse, Instrumentation — Partiturspiel, Geschichte der Musik; Praktischer Theil: Modulation aus dem Stegreife, Improvisation auf der Orgel, Compositionsversuche von Zöglingen; Vorträge: Orgel-Sonate (Amoll) v. Rheinberger (Anton Elschleger), (Chöre, gesungen von Zöglingen der Anstalt unter Ferd. Kubes), Präludium u. Fuge (Emoll) v. Bach (Rud. Kmoch), Adagio zu 4 Händen v. Thiele (W. Hnika, A. Sequens), Gloria aus der missa V von Skuherský, Toccata und Fuge v. Bach (Josef Grohmann), Emoll-Sonate von Merkel (Bohuslav Jeremias), Präludium u. Fuge (Cdur) v. Bach (Alois Martinek), „Bach"-Fuge v. Schumann (Bohumil Svoboda), Präludium und Fuge (Gdur) von Bach (Karl Redlbach), Gmoll-Sonate v. Merkel (Ferd. Bach) u. Fisdur-Sonate v. Rheinberger (Joh. Lenner). —

Sondershausen, 20. Juli. Im Fürstl. Conservatorium: Zwei Sätze a. d. Serenade Nr. 2 f. Streichorch. von Volkmann, Arie des Kardinals a. d. „Jüdin" v. Halevy (Hr. Freitag), Fantasie caprice für Violine von Vieuxtemps (Hr. Rückbeil), Esdur-Concert von Beethoven (Hr. Hesse), zwei Sätze a. d. Amoll-Quartett v. Schubert, (Die erste Quartettklasse), zwei Lieder für Alt von Rob. Franz und Reinecke (Frl. Riemann), Ouverture „Die weiße Dame" v. Boieldieu. — 3. August. Zehntes Loh-Concert der Fürstl. Hofcapelle: Beethoven's Sinfonie eroica, Ouverture im russischen Styl v. H. Schröder, Eine Meditation über Bach's 1. Präludium v. H. Schröder, Slavische Tänze (1. Sammlung) v. Dvorak u. „Die Fischerinnen von Procida" Tarantelle von Raff. — Fürstl. Conservatorium: Cdur-Symphonie von Mozart, Esmoll-Sonate für Orgel v. Rheinberger (Hr. Bruns), Lieder von Spohr und Raff (Frl. Wolff), Gdur-Romanze für Viol. von Beethoven (Hr. Feistkorn), Lied ohne Worte für Vcello von Schröder (Hr. Schilling), Schwedisches Concert für Flöte mit Orch. von Popp (Hr. Bischoff), Amoll-Concert f. Pfte. von Hummel (Frl. Stade), Ave verum corpus f. Chor u. Orch. v. Mozart (Die Chor- und Orchesterklassen). —

Zwickau. Die in der vergangenen Saison durch Hrn. Organist Otto Türke mit dem Leipziger Quartett der HH. Petri, Bolland, Thümer und Schröder veranstalteten Kammermusikabende, welche sich großer Theilnahme und künstlerischer Erfolge von Seiten des hiesigen Publikums erfreuten, brachten folgende Werke an vier verschiedenen Abenden zur Aufführung: 1. Streichquartett Gdur Op. 18 Nr. 2 von Beethoven, Suite Nr. 3 für Viol. und Pfte von Franz Ries, Op. 34, und Fr. Kiel's Pftequintett Adur Op. 70 (Pfte Herr O. Türke). 2. Pftequartett Cmoll Op. 16 von A. Krug, Serenade Op. 8 von Beethoven, sowie Schumann's Esdur-Pianofortequartett. 3. Jadassohn: Pfte-Trio Cmoll Op. 20, Cmoll-Pfte-Trio von Beethoven und Gmoll-Sonate von Edv. Grieg. 4. Streichquartett Ddur von Beethoven, Brahms' Pftequartett Gmoll und Clarinettenquintett Adur Nr. 108 von Mozart (Clarinette Hr. Gräf aus Leipzig). — Am 11. v. M. gab Hr. Türke seinen dritten Orgelvortrag in der St. Marienkirche. Das Programm bestand aus: Mendelssohn's Orgelsonate Cmoll, „Graduale" f. achtstimm. Männerchor (Männergesangverein) von Grell, Arie aus Händel's „Messias" (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, Frl. Marie Götze aus Dresden), Andantino aus Fantasie pastorale von Lux, „Fantasie" für Posaune u. Orgel von Aug. Fischer (Posaune Hr. Heinze), Ave Maria von Luzzi, Fantasie über „Eine feste Burg" von Fink, Arie aus dem 42. Psalm von Mendelssohn, „Das ist der Tag des Herrn" für Männerchor von Kreutzer, mit Orgelfantasie von Palme. —

Personalnachrichten.

— Herr Prof. Emil Breslaur, Director des Berliner Klavierlehrer-Seminars, Redacteur der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer", Begründer und II. Vorsitzender des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen, erhielt von Sr. Majestät dem Kaiser für seine erfolgreichen Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes den Kronen-Orden IV. Klasse.

— Prof. Dr. Ferdinand v. Hiller hat das Kommandeurkreuz des Ordens der Königl. rumänischen Krone erhalten.

— In Erinnerung an das 25jährige Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins hat S. K. H. der Großherzog von Sachsen dem Hrn. Hofrath Dr. Gille in Jena außer einem vorhergegangenen huldvollen Handschreiben auch noch Höchst- sein Porträt mit eigenhändiger Unterschrift in einer kunstvollen Einrahmung als Beweis Seines Allerhöchsten Wohlwollens und gnädigster Gesinnung zusenden lassen.

— Nachdem Herr Hofcapellmeister Dr. Wüllner aus dem kgl. Conservatorium für Musik ausgeschieden ist, wird vom Beginn des Studienjahres 1884/85 vom 1. September an Herr Hofrath Pudor sich für die Leitung des großen Instituts einen aus fünf Specialfachlehrern gebildeten „akademischen Rath" zur Seite nehmen. Die oberste Chorclasse wird Herr Prof. Eugen Krantz weiterführen, während für die Leitung der beiden unteren Chorclassen, nach dem Rücktritt des Herrn von Welz, Herr R. Remler aus Würzburg gewonnen wurde.

— Angelo Neumann wird im Bremer Stadttheater einen Cyklus der Wagnerdramen, mit „Rienzi" beginnend und mit der „Götterdämmerung" abschließend, in nächster Saison zur Aufführung bringen. Derselbe wurde auf zehn Jahre zum Director des Prager Deutschen Landestheater gewählt.

— Herr B. Bessel, der bekannte Musikalien-Verleger und Kommissionär der K. R. Musik-Gesellschaft in St. Petersburg, ist von dieser zum lebenslänglichen Mitgliede ernannt worden in Anerkennung seiner zehnjährigen Verdienste um die Gesellschaft.

— Der Böhmische Componist Anton Dvorak ist zum Ehrenmitgliede der Philharmonie Society, der ältesten Musik-Gesellschaft Englands, gewählt worden.

— Der Kammersänger Vogl wird im kommenden Herbst bei der Separatvorstellung vor dem König von Bayern den Parsifal zum ersten Mal singen und ist gegründete Aussicht vorhanden, daß der Künstler im nächsten Jahre auch in Bayreuth in dieser Partie erscheinen wird. Vogl ist bereits vollkommen mit der Rolle vertraut.

— Dem 74-jährigen Schauspieler und früheren Opernsänger Heinrich Stürmer ist seitens des Raths der Stadt Leipzig gegelegentlich seiner Verabschiedung von der Leipziger Bühne das Diplom als Ehrenmitglied des Leipziger Stadttheaters überreicht worden. Dasselbe ist auf echt japanesisches Papier gedruckt, sehr geschmackvoll ausgestattet. Das vordere Blatt enthält die Adresse — Name und verliehene Auszeichnung in Gold- und Rothdruck — das zweite aber die vom Rathe der Stadt unterzeichnete kurze Ansprache. Heinrich Stürmer blickt auf eine 56-jährige Thätigkeit zurück, von der 46 Jahre der Leipziger Bühne angehören.

— Die hochgeschätzte Opernsängerin Frl. Magdalena Jahns ist von der Direction des Leipziger Stadttheaters bis zum Jahre 1889 engagirt worden.

— Die ausgezeichnete, in Wien beliebte Opernsängerin Frl. Trebelli, ist, nachdem die Vorstellungen im Londoner Coventgarden-Theater beendet wurden, wieder nach Wien zurückgekehrt.

— In Währing bei Wien ist am 1. d. der bekannte Klaviervirtuos Ernst Löwenberg, Prof. am Wiener Konservatorium, nach längerer Krankheit gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 3. Gounod's „Faust und Margarethe" nach längerer Ruhe wieder in Scene. Hr. Baer vom Darmstädter Hoftheater schloß als Faust sein hiesiges Gastspiel und bewährte sich auch in dieser Partie als ein höchst schätzenswerther Tenorist. Frau Baumann gastirte an diesem Abende als Margarethe und hatte durch dramatisch und gesanglich schöne Darstellung günstigen Erfolg. Desgleichen auch der neu engagirte Baritonist Herr Perron als Valentin. Am 5. begann Hr. Nachbaur sein Gastspiel im „Postillon" und erntete öfteren Beifall.

Heinrich Zöllner, Universitäts-Musikdirector aus Dorpat, hat der Direction des Kölner Stadttheaters seine neue Oper „Frithjof", deren Titelrolle für Hrn. Götze geschrieben ist, eingereicht und das Werk Hrn. Director Hofmann und Götze vorgespielt. Wie die „Köln. Ztg." meldet, war der Eindruck, den die Oper vom rein musikalischen Standpunkte aus machte, so günstig, daß Director Hofmann beschloß, die Oper anzunehmen. Es dürfte demgemäß die erstmalige Aufführung in Köln stattfinden.

Vermischtes.

— Vom Capellmeister Gericke, welcher die Direction des Bostoner Symphonie-Orchesters übernimmt, hofft man, daß er 30 bis 40 tüchtige Orchestermusiker aus Deutschland mitbringen werde. An letzteren mangelt es dort sehr. —

— Die deutschen Fabrikanten musikalischer Instrumente haben im zweiten Halbjahre 1883 für 704 031,41 Dollars Instrumente nach den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika verkauft. —

— Anton Rubinstein vollendet jetzt in Marienbad die in Dresden begonnene Oper „Der Papagei" (Text von Hugo Wittmann). Ein Mitarbeiter des „N. W. Tgbl." erzählt folgende interessante Interview bei dem großen Meister: „Ich besuchte Rubinstein kurz vor seinem Concerte. Der Künstler saß richtig, während die Nachmittagssonne goldig durch die grünen Wälder leuchtete, bei zugezogenen Jalousien in einem Hinterstübchen seiner Wohnung und arbeitete. Die Cigarette, seine unzertrennliche Gefährtin, war seine einzige Gesellschaft. „Ich habe keine Zeit zu verlieren", sagte er ganz ohne Anklang von Traurigkeit. „Die Oper („Der Papagei" von H. Wittmann) muß fertig werden, so lange ich noch mit dem einen Auge genug sehe, um schreiben zu können." Als ich ihn bat, doch ein klein wenig Zeit den Schönheiten Marienbads zu schenken, sagte er abwehrend: „Ich denke mir das Alles viel schöner und würde nur Enttäuschungen finden; ich bin ohnedies in Verzweiflung, in dieser Hitze spielen zu müssen: aber ich habe es nun einmal zugesagt und muß Wort halten. Dafür spiele ich aber die Appassionata und die Chromatische Phantasie; das thue ich für die Dicken — wenn sie da nicht mager werden, so hilft ihnen Marienbad auch nicht." Nun, er spielte bald darauf wirklich die Appassionata und die Chromatische Phantasie und außerdem die Bmoll-Sonate von Chopin und eine Reihe kleiner Stücke von Chopin, Schumann und Rubinstein. Es hat zwar die Dicken nicht schmächtiger gemacht, aber mit der Summe (3000 fl.), die der Zaubername Rubinstein im Nu zusammengeweht hat, wird wohl vielen Unglücklichen geholfen werden."

— Die irdischen Reste Franz Schuberts sollen, wie in der jüngsten Sitzung des Wiener Magistrats beschlossen wurde, demnächst vom Währinger Friedhof nach dem Centralfriedhof übertragen werden. Die Uebertragung soll in feierlicher Weise und unter Mitwirkung des Männergesangvereins und anderer Sangeskorporationen erfolgen.

Am 26. v. Mts. begann in Kiel die Feier des IX. Niedersächsischen Sängerfestes, zu welcher an diesem Tage 87 Vereine mit ca. 1300 Sängern und 29 Dirigenten eingetroffen waren, von vielen Seiten mit hoch- und plattdeutschen Anreden begrüßt. Am Sonntag den 27. fand der große Festzug statt; die fröhlichen Sänger hatten sich dabei mit grünen Eichenzweigen geschmückt. Darauf folgte ein sehr gelungenes Concert im Wriedt'schen Etablissement, welchem sich noch einige andere musikalische Aufführungen anschlossen. Während der Festtage vergnügten sich die Sänger vielfach mit kleinen und größeren Wasserfahrten, Besuchen der Kriegsschiffe ꝛc. worauf stets mit fröhlichen Liedern Dank gespendet wurde. Unter den Ehrengästen des Sängerfestes sind hervorzuheben: Hr. Kaplmstr. C. Reinecke aus Leipzig (in Altona geboren), Hr. Professor Joachim aus Berlin und der gemüthvolle Dichter Claus Groth, welcher den Sängern einen prächtigen, von echtdeutschem Geiste beseelten Willkommengruß in der „Kieler Zeitung" gewidmet hatte.

— Bekanntlich existirt in Amerika noch kein Gesetz gegen Nachdruck schriftstellerischer und musikalischer Werke. Es werden also Bücher, Opern u. A. ohne erworbenes Recht vervielfältigt und ausgenutzt. Um diesem Unwesen zu steuern, hat die vom 3. bis 8. Juli in Cleveland tagende Music Teachers National Association eine Petition an das Haus der Repräsentanten und an den Congreß gerichtet, worin um internationalen Schutz der literarischen und artistischen Geistesproducte und Erlassen eines hierauf bezüglichen Gesetzes gebeten wird. —

— Die Zeitschrift für Instrumentenbau veröffentlicht in Nr. 31 die Adresse an den Hrn. Reichskanzler Fürsten Bismarck behufs Einführung einer einheitlichen Normalstimmung in Deutschland und fordert Künstler und Fabrikanten zur Unterzeichnung auf. —

Man schreibt aus Paris: Im vorigen Jahre konnte ich Ihnen melden, daß ein junger Polnischer Geiger, Namens Rosenzweig (Rozowcy), der vor drei Jahren in Berlin sich in Privatkreisen producirte und von einflußreichen Berliner Musikfreunden protegirt wird, am Pariser Conservatoire beim „concours" einen „premier

accessit“ erhalten hatte. Der junge Mann, der sich übrigens jetzt Rosetti nennt, scheint die in ihn gesetzten Erwartungen nicht zu täuschen. Er hat in der Klasse des Professor Messart offenbar Fortschritte gemacht, denn bei dem heute stattgehabten „concours“ der Streichinstrumente hat sich Herr Rosenzweig einen „second prix“, eine sehr bemerkenswerthe Auszeichnung, erzeigt.

Kritischer Anzeiger.

Salonstücke für Clavier.

Rehberg, Willy. Op. 2. Drei Clavierstücke (Menuett, Liebesliedchen, Gavotte). Preis 1.50 Mk. Leipzig, Fr. Kistner.
——— Op. 4. Zwei kleine Concert-Etuden. Preis 1.50 Mk. Ebendaselbst.

Der Grundton, der eigentliche Typus des Menuett und ebenso der Gavotte ist hier als wohlgetroffen zu bezeichnen. Das Liebeslied in seiner Art und Weise, selbst bis auf die Tonart, in welcher es spielt, das weiche B-dur, erinnert an Adolf Henselts „Altes Liebeslied“ und dessen „Poëm d'amour“. Das soll kein Fehler sein, wer weiß, ob es dem Komponisten dieses Liebesliedes selbst bewußt gewesen und ihm vorgeschwebt hat. Doch müssen wir ihm sagen, daß er sein bewußtes oder unbewußtes Vorbild nicht erreicht hat. Henselt geht langsamer und einfacher zu Werke, erreicht aber eine höhere Wirkung. Herr Rehberg ist aber auf gutem Wege, dergleichen Wirkungsvolles später bei größrer Klärung hervorzubringen. Und dazu ist ihm Glück zu wünschen. Vor circa 40 Jahren schuf Henselt diese reizenden obenerwähnten Sächelchen, und noch heute bewahren sie ihren Liebreiz und fesselnden Zauber. — Das Opus 4. Die „zwei kleinen Concert-Etuden“, einem verdienstvollen Lehrer des Leipziger Conservatoriums, Hrn. Bruno Zwintscher, gewidmet von seinem dankbaren Schüler, Nr. 1 Wellenspiel und Nr. 2 Scherzino-Etude, entfalten Angenehmes und Bildendes. Die Quartenfolgen im Scherzino klingen unschön und der gute Musiker hört immer die Quinten der Umkehrung störend heraus.

Scharwenka, Philipp. Op. 50. Scherzo für das Pianoforte. Preis 2 Mk. Bremen, Präger & Meier.

Dieses Scherzo gewährt dem aufmerksamen Leser schon großes Vergnügen. Es zeigt beim ersten Anblicke ein freundliches, verständiges Gesicht; eine Eigenschaft, die nur Tonstücken von wahrhaft begabten Musikern inne wohnt. Die Entwickelung und Entfaltung geht ganz naturgemäß von statten. Die Modulation, zuweilen oft gesucht und fremd erscheinend, ist bei genauerer Betrachtung und prüfender Vergleichung vortrefflich zusammenpassend und erzielt gute Wirkung. Alles steht an richtiger Stelle, seinem Platze angemessen. Man freut sich, wieder einmal, ein Tonstück angetroffen zu haben, von dem man in Wahrheit sagen kann, es hat einen gesunden musikalischen Kern. Hätten wir doch aus der Masse der neuesten musikalischen Erzeugnisse über mehr dergleichen zu berichten. Dies wäre eine wahre Freude für musikalische Referenten!

Scharwenka, Xaver. Op. 55. Huldigungs-Marsch zur Krönung J. K. Maj. Karl I. und Elisabeth von Rumänien. Preis 3 Mk. Berlin u. Posen, Ed. Bote & Bock.

Es scheint doch, als wollten die Componisten von Fest-, Huldigungs-, Krönungs- und andern Märschen Richard Wagner zum Vorbild nehmen. Auch hier finden wir Aehnliches. Auf den ersten Blick fallen uns die Dreiklangsfolgen mit ihrem Dur- und Mollwechsel in die Augen. Der große Aufwand von Accordtönen in mannichfacher Verdoppelung, die fortwährende Weitgriffigkeit, die wir sonst bei Scharwenka nicht so oft angewendet finden, macht uns ohne Genuß müde, und hinterläßt keinen wohlthuenden Eindruck. Ueberhaupt erscheint alles sehr forcirt und wild. Man braucht kein Anbeter des Alten, Längstgewöhnten zu sein, aber 4 Takte des Marsches aus der Zauberflöte stellen ein solches gespreiztes Thun sehr in Schatten. Selbst die Gesangstelle (Trio) hätten wir uns bei einem sonst so anziehenden Tonsetzer, wie Scharwenka, anders gedacht.

Vocalmusik.

Zichy, Géza, Graf. Vier Lieder für 1 Singstimme gedichtet und componirt. Pr. M. 3.60. Magdeburg, Heinrichshofen.

In diesen Liedern, sowohl in der Dichtung, als in der Musik, beide aus einer Werkstatt des Geistes hervorgegangen, weht ein einfach-sinniges Wesen, das den natürlich-fühlenden Hörer, Spieler, Sänger und Menschen gewiß anheimelt. In 2 Nummern, namentlich in Nr. 3 „Des alten Minnesängers Lied“, ist der musikalische Rhythmus etwas zu eintönig. Hier und da findet sich in der Modulation etwas Fremdartiges, jedoch immer noch nicht zu Extravagantes. Wir zweifeln nicht, daß auch diese Lieder, namentlich in ihrem Geburtslande Ungarn, ihre Verehrer finden werden.

Unterrichtsliteratur für Clavier.

Döring, Carl Heinrich. Op. 54. Melodische Vortrags-Studien in Form von Charakterstücken für den Clavier-Unterricht. Heft 1 u. 2. à 3 Mk. Dresden, L. Hoffarth.

Die Ueberschriften dieser Stücke lauten: „Vöglein im Tannengrün“, „Frühling kehrt wieder“, „Funkelnde Sterne“, „Die Blumen flüstern im Morgenwind“, „Auf schäumenden Wogen“ und „Im Abendsonnenschein. Also Programmmusik! Nun, das soll nichts schaden. Es hat sich mancher Anti-Programm-Musiker bekehrt, und bekam nun wenigstens etwas, woran er sich halten kann, während es ihm sonst ein leeres Tönen gewesen wäre. Wie aber der Herr Herausgeber dieser Studien seinen Ueberschriften gerecht geworden, das ist eine andere Frage. Wir glauben, mancher Spieler würde den einzelnen Nummern eine andere Firma gegeben haben. Doch das thut auch nichts zur Sache. Wem die Charakterstücke (wie sie auf dem Titel bezeichnet sind) nicht behagen und zusagen, der wird immerhin für seine Technik einen guten Nutzen daraus ziehen können. Der Autor hat so viel Etudenartiges, Instructives geschrieben, daß es ihm nicht leicht geworden ist, seine Phantasie davon los zu winden.

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit &c. &c. Herausgegeben von Anton Krause. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es sind diese schon seit Decennien als klassisch erwiesenen Werke bestimmt zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag. Der Herausgeber A. Krause bürgt dafür, daß wir es mit etwas Vortrefflichem, gut Verwendbarem zu thun haben. Seine Bezeichnungen, Tempo, Vortrag, Fingersatz betreffend, sind aus reicher, wohlbenutzter Erfahrung hervorgegangen, wie es ja auch einem denkenden und befähigten Clavierpädagogen wohl ansteht. Es liegen uns vor Nr. 1 u. 2: Zwei Sonaten in B-dur von M. Clementi, die sich noch lange werden hören lassen können.

Schwalm, Robert. Classische Kinderstücke. (Childern classics.) Hundert mustergiltige Sätze unserer größten Meister für Pianoforte. Hannover, Steingräber.

Dieselben sind leicht spielbar ohne Oktavenspannung arrangirt, und so als Supplement zu jeder Clavierschule zu gebrauchen. Die das Material gebenden Meister sind Bach, Beethoven, Gluck, Graun, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schubert und Weber. Wie man sieht, eine Musterkarte musikalischer Celebritäten! Der Lehrer muß nun verstehen, auszuwählen. Haydn wird seinen Anfängern (solchen die noch nicht die Oktaven spannen, siehe Titel oben) zuerst dargeboten werden müssen. Bis zu Bach, der auch mit einer Nummer vertreten ist, giebts noch einen größeren und weiteren Schritt. Man wird mit dem Herrn Herausgeber, resp. Bearbeiter, rechten, daß der Stoff, z. B. die Symphonieanfänge u. dergl. m., für Anfänger zu hoch sei, doch in so einfacher Form und Bearbeitung dargeboten, kann das wirklich Gute und Hohe nicht zeitig genug in die jungen Gemüther gepflanzt werden. Das Buch enthält 71 Seiten. Der Preis ist nicht angegeben. R. Sch.

Für Orgel oder Harmonium.

Bruns, Nic., Präludio für die Orgel (1666—97) für den Concert-Vortrag bearbeitet von Jos. Rheinberger. Berlin und Posen, Bote & Bock. M. 2,00.

Der kaum 31 Jahre dem irdischen Leben angehörende Orgelmeister Bruns darf nach dieser Vorlage wohl zu den besten Vorläufern der Bach'schen Schule gerechnet werden. Unter dem schlichten Titel eines Präludiums (G-dur) verbirgt sich eine weitverzweigte, wirkungsvolle Fantasie, für deren Auferstehung aus moderigen Archiven wir Herrn Prof. Rheinberger dankbar sein müssen. Nach einer brillanten, gangartigen Einleitung kommt ein wirkungsvoller fugirter Satz, der später in glänzendes Passagenwerk ausläuft. Dem darauffolgenden kurzen Intermezzo folgt eine effektvolle Fuge, welche von einem gangartigen Schlusse gekrönt wird. In dem Ganzen herrscht durchweg ein frischer Geist und das Werk gibt einen evidenten Beweis von der Leistungsfähigkeit hervorragender Organisten damaliger Zeit. Den an dieser Leistung Antheil nehmenden Organisten der Gegenwart muß es überlassen bleiben, die verschiedenen Klangfarben der modernen Orgel sachgemäß zu benutzen. G.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein.

In diesem Monate hält der Allgemeine Deutsche Cäcilien-Verein seine Generalversammlung ab, und dürfte es daher zeitgemäß sein, seine Principien in Bezug auf ihre liturgische Richtigkeit wie nach deren Consequenzen auf die gesammte Kunstproduktion im Gebiete der katholischen Kirchenmusik näheren Betrachtungen zu unterziehen.

Die Principien des Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Vereins gehen dahin, daß der auf dem Musikchore gesungene Theil der Messe ein Bestandtheil des, am Hochaltare celebrirten Hochamtes sei, und nur den Ritualgesang des Celebranten fortzusetzen habe, weshalb der Recitationston des Celebranten als liturgisch bedingt, wenn auch harmonisirt und figurirt den der Kirchenmusik eigenthümlichen Charakter zu bilden habe.

Hierdurch entstehen sowohl textliche als musikaliche Abweichungen von der Kirchenmusik, wie sie bis jetzt geschrieben worden.

Bezüglich der textlichen Aenderung entfallen durch die Anschauung des Cäcilienvereins, daß der Gesang auf dem Kirchenchor die Worte des Celebranten nur fortzusetzen habe, bei der Composition einer Messe, die Anfangsworte beim Gloria und Credo; denn während dieselben bei den bisherigen Meßcompositionen mit: Gloria in excelsis Deo und Credo in unum Deum beginnen mußte, darf nach den Anschauungen des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins das Gloria nur mit den Worten: et in terra pax hominibus und das Credo mit den Worten: patrem omnipotentem beginnen. Hier ergeben sich durch die Vereinsprincipien Veränderungen im liturgischen Texte. Wir glauben dieses unmöglich billigen zu können, denn nach der, jedem Missale vorgedruckten Approbationsbulle Pius V. heißt es: Huic Missali nostro nuper edito nihil unquam addendum, detrahendum out immutandum esse..... has nostra perpetua valitura constutitiona statuimus et ordinamus.

(Diesem Missale, welches wir neulich herausgaben, darf nichts hinzugefügt, auch darf nichts davon weggelassen oder verändert werden..... So bestimmen wir durch diese Verordnung, welche für immer Geltung hat.)

Nachdem aber in den meisten Kirchen das Gloria und Credo vollständig gesungen wird nnd nur an einzelnen Orten nach der Vorschrift des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins mit et in terra pax und patrem omnipotentem begonnen wird, so kann unter Beziehung auf die obenerwähnte päpstliche Bulle, nach welcher die Messe an allen Orten gleich gesungen werden muß, nur eine der beiden Gesangweisen rechtsgiltig sein und ist es kaum anzunehmen, daß in den meisten Kirchen die Musik beim Hochamte nicht der liturgischen Vorschrift entsprechen sollte — —. Würde sich aber trotz der erwähnten Bulle dennoch die Nothwendigkeit ergeben, Aenderungen in der Liturgie in Berücksichtigung zu ziehen, so könnten hierüber nur die gesetzgebenden Faktoren der Kirche (Papst, Bischöfe, allgemeine und Provinzial-Concilien, wie auch die Congregatio sacorum rituum) entscheiden, nie aber ein „Verein", welcher, wenn auch dessen Statuten vom heil. apost. Stuhle approbirt sind, zu Aenderungen und Neuerungen im Gebiete der Liturgie nicht berechtigt ist.

Was nun aber die musikalische Interpretation des liturgischen Wortes anbelangt, die nach der Ansicht des Cäcilienvereins den Charakter des recitatorischen Chorals haben muß, so macht dieselbe den formellen Ausbau eines Musikstückes ganz unmöglich. Das Anbringen von vier- und achttaktigen Motiven, welche sich dem Zuhörer als „Melodien" einprägen und durch ihre Wiederholungen die zum Verständniß des Tonstückes nothwendige Form geben, ist bei Beobachtung der Vorschriften des Cäcilienvereins ausgeschlossen, welcher die Melodie überhaupt für viel zu weltlich hält. Da jedoch der Zweck der katholischen Kirchenmusik wie der andern rituellen Institutionen der katholischen Kirche dahin geht, den Menschen

vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen zu führen, so muß die dem Kirchenbesucher zugängliche „Melodie", wenn dieselbe nur nicht selbst zu weltlich, nicht als den Traditionen der katholischen Kirche widersprechend befunden werden, denn eine zu Gemüth gehende Melodie wird immer mehr zur Andacht anregen wie der, dem Ritualgesang des am Hochaltare celebrirenden Priester's nachgebildete recitatorische Choral. Und welche Consequenzen ergeben sich aus den, vom Cäcilienverein aufgestellten Principien? Die Kirchenmusik gehört hiernach nicht mehr in das Gebiet der Tonkunst, die nur von den mit Talent begabten und technisch ausgebildeten Musikern ausgeübt werden kann, sondern jeder, der den diesbezüglichen liturgischen Text nach der Vorschrift des recitatorischen Chorals, ohne Rücksicht auf conceptive Form und Poliphonie in Musik setzt, hat die Bedingungen des Cäcilienvereins erfüllt und nach dessen Ausspruch Anerkennenswerthes im Gebiete der Kirchenmusik geleistet.

Um diesen Aussprüchen die nöthige Verbreitung zu geben, bedient sich dieser Verein eines sehr modernen Mittels, welches mit den, von altersher feststehenden Traditionen der katholischen Kirche sehr kontrastirt. Der Cäcilienverein hat zu diesem Zwecke ein „officielles Organ": die fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik, mit welchem ein Katalog verbunden, in welchem alle Kirchenkompositionen angeführt, welche der Verein für kirchlich erklärt. Die Herausgabe eines Journals, um Anschauungen, die das Gebiet der Liturgie tangiren, weitere Verbreitung zu verschaffen, scheint uns vom kirchlichen Standpunkte ganz unzulässig, denn die Kirche ist positiv und kann nur das, was nicht von ihren gesetzgebenden Faktoren ausgegangen oder anerkannt worden, verwerfen, sich aber nicht in Polemiken einlassen, wie es die Publizistik mit sich bringt.

Was den, mit diesem „officiellen Organ" verbundenen Katalog betrifft, so hat derselbe auch eine geschäftliche Seite: die Verleger von Kirchenmusiken machen bei den, im Vereinskatalog aufgenommen Werken ihres Verlages den Beisatz: „im Katalog des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins aufgenommen", wodurch die Absatzfähigkeit vergrößert wird. Manche Verleger machen es auch dem Componisten zur Bedingung, die Principien des Cäcilienvereins zu berücksichtigen, wodurch auch eine Pression auf die, zum Schaffen nothwendige Freiheit geübt und die Kunstproduktion im Gebiete der Kirchenmusik eingeschränkt wird. Doch betrachten wir den Katalog selbst; wir werden zumeist Namen finden, welche den größeren Kunstkreisen unbekannt. Wenn wir es auch entschuldigen wollten, daß die gigantischen Werke eines Beethoven, die sich wegen ihrem Umfange zum normalen Kirchengebrauche nicht immer eignen, in diesem Kataloge nicht sichtbar, so kann es sich aber gar nicht entschuldigen lassen, daß dieser Katalog, der die Werke, welche „kirchlich", anführen soll, die Kirchengesänge (mit obligater Orgelbegleitung) von Franz Liszt, dem Bedeutendsten, was die Gegenwart im reinen Kirchenstyl aufzuweisen hat, unerwähnt läßt. Diese genannten Kirchengesänge sind aber, trotz der genauesten Berücksichtigung des Kirchendienstes, auch Kunstwerke und werden eben als solche von dem Cäcilienvereine verworfen, denn nach dessen Principien gibt es für die Kirchenmusik keine Tonkunst, sondern nur einen „Ton", die „Kunst" ist ausgeschlossen, da sie die Freiheit der Auffassung bedingt.

Der Cäcilienverein erklärt übrigens auch die Fuge für überflüssig und jene anderen Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerks geben. Wir müssen also, seit der Aufnahme von bestimmten, für die Kirche geschriebenen Tonwerken in dem Katalog des Cäcilienvereins, zwischen liturgischem Gesange und Kirchenmusik unterscheiden. Die letztere, welche in dem Vereinskatalog keine Aufnahme findet, gehört in das Gebiet der Kunst, denn die Bedingungen einer jeden Kunst sind: Freiheit der Auffassung und Idealismus in Verbindung mit einer vollendeten Technik, deren Vorhandensein als Mittel zum Zweck vorausgesetzt wird. Nur dieses sind die wahren Bedingungen der Kunst, ohne Unterschied, ob ihr Objekt weltlich oder kirchlich. In letztgenannter Richtung war es aber gerade die Kirche, welche die freie, schaffende Kunst förderte. Die Werke eines Michel Angelo und Rafael Santio wurden von den Päpsten unterstützt und die bildlichen Darstellungen religiöser Stoffe eines Paolo Veronese wären kaum denkbar, wenn derselbe seinen Geist und seine Palette den Principien eines „Vereins" hätte unterordnen müssen. Wir können also hier schon durch die Kunstgeschichte den Beweis führen, daß die Principien und Theorien nicht die Meisterschaft begründen, sondern daß das Meisterwerk seine Theorie durch sich selbst begründet. Wir müssen dieses um so mehr betonen, weil die Cäcilianer sich in der Kirchenmusik eine solche Stelle zu geben vermeinen, wie in der weltlichen Musik die Anhänger der Bayreuther Schule. Hier sind aber ganz andere Verhältnisse; Wagner's Werke haben bereits epochemachend gewirkt, sind in den Geist des Volkes eingedrungen und waren schon Gemeingut der gesammten deutschen Nation, als man daran ging, die Ursachen dieser Wirkung zu ergründen, um aus den Werken selbst jene Ansichten zu gewinnen, die heutzutage jeder, der es mit der Kunst ehrlich meint, als die seinen bezeichnet. Die Cäcilianer kommen aber zuerst mit ihren Theorien, denn die Werke der Herren Witt, Stehle, Kaim, Haberl u. a. sind bis jetzt nicht in's Volk gedrungen, und dürften es auch niemals, und somit ist der Lehrsatz ohne Beweis und die Thätigkeit des Cäcilienvereins bezieht sich nur auf sein „Officielles Organ" und den damit verbundenen Vereinskatalog, welcher jenen Verlagshandlungen, die nach der Ansicht dieses Vereins verfaßte Kirchencompositionen veröffentlichen, durch Aufnahme dieser Werke in den Vereinskatalog und deren günstige Besprechung in dem obgenannten officiellen Organ nützlich wird, wodurch die Verbreitung der Principien des Cäcilienvereins sich auf geschäftlicher Grundlage vollzieht. Wir müssen dies umsomehr rügen, weil ohnehin nur ein geringer Theil der Componisten seine Thätigkeit dem wenig lucrativen Zweige der Kirchenmusik zuwendet; wenn nun diesen wenigen die Composition von Kirchenmusik auch unmöglich gemacht, da ihnen die Verlagshandlungen verschlossen, sobald sie sich nicht den Anschauungen eines „Vereins" unterordnen (worauf kein Tonkünstler von Bedeutung eingehen wird), so erscheinen die Zustände, welche dieser Verein zu schaffen sich bemüht, der Kunstproduktion im Gebiete der Kirchenmusik nicht sehr förderlich. Aber nicht nur nach den allgemeinen Kunstprincipien und den hier besprochenen praktischen Folgen müssen wir gerechte Bedenken in das Vorgehen des Allgem. Deutschen Cäcilienvereins setzen, sondern auch vom kirchlichen Standpunkte, obzwar derselbe hier nur flüchtig berührt werden kann. Der Cäcilienverein hat nur vom heil. apostolischen Stuhle die Vollmacht erhalten, die für „kirchlich" befundenen Werke zu bezeichnen, nicht aber Veränderungen im liturgischen Gesange vorzunehmen, wie die Hinweglassung der Anfangsworte im Gloria und Credo, denn da zu Veränderungen in der Liturgie, wie bereits erwähnt, nur die gesetzgebenden Faktoren der Kirche berechtigt, erscheinen uns in kirchlicher Richtung die Cäcilianer gleich einer Sekte, womit die Vereinigung aller derjenigen zu bezeichnen ist, welche in dogmatischer oder liturgischer Beziehung aus eigener Ueberzeugung

Aenderungen durchzuführen vermeint; in künstlerischer Richtung aber stellt sich der Cäcilienverein mit seinem offiziellen Organ und dem damit verbundenen Katalog als ein Verein dar, dessen Signatur: Centralisation des deutschen Kirchenmusikverlags ist. Die hier ausgesprochenen Anschauungen dürften wahrscheinlich vom Allgem. Deutschen Cäcilienverein zu widerlegen versucht werden, und es würde uns freuen, wenn wir uns geirrt hätten. D. v. W.
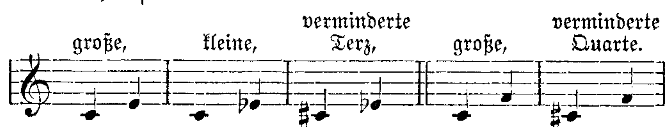
Anmerkung. Die Vertretung des hier Gesagten überlassen wir selbstverständlich dem Hrn. Verfasser. D. Red.

Pädagogische Werke.

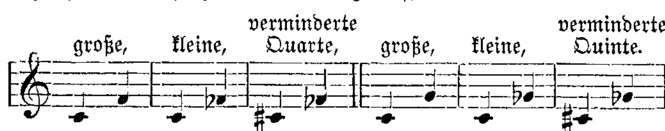
S. Jadassohn: Lehrbuch der Harmonie. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der am Königl. Konservatorium zu Leipzig als geschätzter Lehrer wirkende Autor hat in dieser Harmonielehre gleichsam das System seiner Lehrthätigkeit niedergelegt. Dasselbe ist also zunächst als Lehr- und Hilfsbuch für seine Schüler bestimmt, wird aber sicherlich auch in weiteren Kreisen Beachtung finden.

Was die Anordnung des Stoff's betrifft, so geht auch hier, wie in fast allen Harmonielehren, die Intervallenlehre voran. Dieselbe ist sehr deutlich klar in Worten und Notenbeispielen dargelegt. Hinsichtlich einer Definition, die man zwar in vielen anderen Lehrbüchern, auch in Richter's Harmonielehre findet, kann ich mich aber nicht einverstanden erklären. Während Terzen, Sexten und Septimen in große, übermäßige, kleine und verminderte classificirt werden, fällt dies bei den Quarten und Quinten weg und folgt auf die große oder reine Quarte und Quinte, sogleich die verminderte; also:



Es ist aber logisch consequenter, wenn man die um einen halben Ton verkleinerte Quarte und Quinte, ähnlich den anderen Intervallen, als kleine Quarte, kleine Quinte bezeichnet und folgende Ordnung aufstellt:
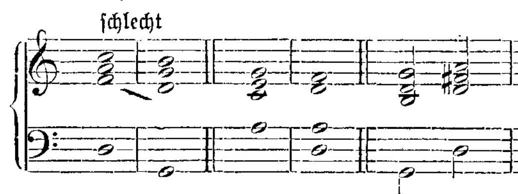


Ich habe dies in meiner Harmonielehre befolgt. Will man aber die verminderten Quarten und Quinten nicht aufstellen, weil sie in der Praxis nicht vorkommen, so möge man die um einen halben Ton verkleinerten großen Quarten und Quinten, analog den andern Verhältnissen, als kleine und nicht als verminderte bezeichnen. Es ist doch auch Usus in der musikalischen Terminalogie, daß man unter „vermindert" ein doppelt verkleinertes Intervall bezeichnet und versteht. Die Secunden, Terzen, Sexten und Septimen ordnet man der Reihenfolge nach in große, kleine und verminderte; dasselbe sollte consequenterweise auch in allen Lehrbüchern mit den Quarten und Quinten geschehen.

In der Accordlehre werden zwar sogleich im ersten Capitel sämmtliche Dreiklänge, der große, übermäßige, kleine und verminderte — kennen gelehrt, in der praktischen Anwendung aber läßt Jadassohn zuerst nur mit den drei Durdreiklängen — auf der ersten, vierten und fünften Stufe — kleine Beispiele arbeiten und giebt hauptsächlich bezifferte Bässe.

Dies ist auch der ganz richtige Anfang. Lehrt man sogleich alle Dreiklänge und Septimenaccorde kennen und anwenden, so kommt auch der talentvollste Schüler in Verlegenheit und weiß oft nicht, welche Accorde aufeinander, und welche nicht aufeinander folgen dürfen. Es gehört auch schon ein sehr gutes Gedächtniß dazu, alle diese Accordgestalten, deren Umkehrungen und Forschreitungen nominal zu merken. Der Schüler geht in der Irre, weil er die Regeln über normale, gute, weniger gute und schlechte Accordfolgen nicht so leicht merken kann, wenn er sie auch im Buche vor sich hat.

Daß Jadassohn durchgehends einen sehr strengen reinen Satz, hauptsächlich für den vierstimmigen a capella Styl lehrt, mögen folgende von ihm für schlecht erklärte Accordfortschreitungen darthun:



Dergleichen Harmoniefolgen kommen aber häufig vor, weil die wenigsten Componisten dagegen Bedenken haben und die sogenannten verdeckten Quinten in den angeführten Accordfolgen nicht so schlecht klingend finden. Jedoch ist es immer wohlgethan, wenn man die Compositionsschüler anfangs an möglichst normale und schönklingende Harmoniefolgen gewöhnt. Das weniger Wohlklingende wie auch das ganz Abnorme finden sie selbst und machen es leider nur zu oft.

Das Emancipiren von gewissen Regeln des reinen vierstimmigen a capella Satzes erfolgt ja auch später in der Behandlung der Mehrstimmigkeit, namentlich für Clavier und Orchester.

Ein großer Vorzug der Jadassohn'schen Harmonielehre besteht hauptsächlich auch darin, daß eine sehr große Anzahl schlechtklingender Accordfolgen hier als verpönt vor Augen gestellt werden, so daß sie der Schüler stets als abschreckende Beispiele vor sich hat. Wünschenswerth bleibt aber noch eine Anzahl unbezifferter Melodien und Bässe, um die geistige Selbständigkeit des Schülers heranzubilden. Hauptaufgabe ist doch, daß er frühzeitig auch viele unbezifferte Bässe und Melodien harmonisiren lernt.

Recht belehrende Notizen gibt Jadassohn am Schlusse des Werks über „Musikalisches Hören", sowie über Inhalt und Form der Kunstwerke. Vermöge seiner concisen Ausdrucksweise vermag er auf wenig Seiten sehr viel zu sagen; demzufolge enthält das 256 Seiten starke Lehrbuch alles Wissenswerthe über Harmonik in größter Vollständigkeit und wird nicht nur Schülern, sondern auch Lehrern als vortreffliches und zuverlässiges Hilfsmittel die größten Dienste leisten.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Die Zeit der Gastspielreisen führt auch uns alljährlich eine Anzahl gastirender Opernmitglieder von auswärtigen Bühnen zu. Wie wir schon früher gemeldet, trat Hr. Baer vom Darmstädter Hoftheater als Tannhäuser, Masaniello und Faust (von

Gounod) auf. Derselbe repräsentirt das merkwürdige Beispiel, wie sich ein lyrischer Tenor im Laufe eines Decenniums zum Heldentenor zu entwickeln vermag, wenn mit dem Zunehmen der männlichen Reife zugleich die erforderlichen technischen Studien fortgesetzt werden. Seinen Tannhäuser möchte ich als einen wahren Typus dieses leidenschaftlich sinnlichen Charakters bezeichnen, ganz im Geiste, wie ihn der Dichter-Componist geschaffen. Vermöge der Beherrschung seines wohlklingenden Organs und in richtiger Erfassung und Erkenntniß des Temperaments dieses kühnen Minnesängers in allen Situationen bis in die detaillirtesten Seelenstimmungen, gab Hr. Baer ein Charakterbild, wie ich es von unsern ersten Darstellern nicht vollendeterer gesehen habe. Vortrefflich charakteristisch war demzufolge auch seine Action, namentlich während des Sängerwettkampfs, und im dritten Acte als gebrochner Sünder. Als Faust schien er weniger gut disponirt zu sein, gab aber dennoch ein gut nuancirtes Charakterbild. — In dieser Vorstellung lernten wir die jetzt in unser Opernpersonal aufgenommene Frau **Baumann** als eine mit wohlklingender und gut geschulter Stimme begabte lyrisch-dramatische Sängerin kennen, welche auch einen achtungswerthen Grad von Coloraturfertigkeit besitzt. Das liebende, sich ganz hingebende und dann in Reue und Schmerz verzweifelnde Gretchen brachte sie mit tief ergreifenden Tonnuancen zu wahrhaft sympathischer Erscheinung. Weniger vermochte sie als Madelaine in Adam's „Postillon" zu genügen, in welcher Rolle sie nicht genug leichtsinnige Keckheit entfaltete, aber immerhin eine gute Gesangsleistung bot. —

Mit dem peitschenknallenden „Postillon von Lonjumeau" begann der königl. bayer. Kammersänger Hr. **Nachbaur** aus München sein Gastspiel, erlangte zwar Beifall, aber einen glänzenden Erfolg darf man es nicht nennen. Der so hochgeschätzte Sänger hatte leider einige Manieren, z. B. das zu schroff accentuirte Herausstoßen einzelner Töne, welche die bessern Partien seiner Leistung sehr beeinträchtigten. Auch das zu oft angewandte Falset mit sehr dünnen Tönen vermochte nicht sympathisch zu berühren. Besser war seine Darstellung des Troubadour; nur hätte er hier etwas mehr südländische Gluth der Liebe und Eifersucht entfalten sollen. Fr. Baumann als Leonore beherrschte auch diese Partie, schien aber etwas ermüdet zu sein von den Anstrengungen der letzten Tage. Die Azucene wurde von Frau **Stahmer-Andrießen** recht charakteristisch gut dargestellt; einige drastische Züge der Leidenschaft und Rache würden aber den Charakter der wilden Zigeunerin noch wesentlich ergänzt haben. Graf Luna wurde von dem jüngst engagirten Baritonisten Hrn. **Perron** mit ritterlicher Grandezza repräsentirt. Der talentvolle, stimmlich sehr gut begabte Sänger schien sich sowohl in seiner Partie wie auf der Bühne so heimisch zu fühlen, als habe er schon seit Jahren hier agirt. Kraft und Fülle seines Organs übertönten das Orchesterfortissimo und Gesang und Spiel erregten Bewunderung. Die Neigung zum verpönten Tremoliren machte sich diesmal weniger bemerkbar, als einige Tage zuvor in der Rolle des Valentin in Gounod's „Faust"; möge er sie ganz bekämpfen lernen. An ihm sowohl wie an Frau Baumann hat unsere Oper zwei sehr schätzenswerthe Mitglieder erhalten. —

Am 10. trat Hr. Nachbaur als Lohengrin auf und zeigte sich hier eigentlich erst von seiner höhern künstlerischen Seite. So groß der Contrast zwischen dem edeln Schwanenritter und dem leichtfertigen eitlen Postillon, so groß war auch der Unterschied der gesanglich-dramatischen Leistung des Hrn. Nachbaur. Zwar kamen auch in dieser Partie einige unnöthig stark accentuirte Silben nebst einigen anderen weniger lobenswerthen Manieren vor, in der Totalität war aber seine Lohengrindarstellung sehr lobenswerth. Hierin verwendete er auch sein Falset nicht, was er vermöge seiner wohlklingenden Brust- und Kopfstimme auch nicht oder nur äußerst selten nöthig hat.

In dieser Vorstellung gastirte Frl. **Beihl** vom Dresdener Hoftheater als Elsa und zwei Tage vorher als Agathe im „Freischütz". Ich sah sie nur als Elsa, die sie zwar noch nicht durchgehends charakteristisch und gesanglich gut repräsentirte, aber für die Zukunft Besseres erwarten läßt. Die ersten Worte: „Mein armer Bruder" sang sie so mezza voce, daß man nur einige Laute wahrnahm. Ihre Mimik war aber gut und auch ihr Gesang oft von ergreifender Wirkung. Frau Stahmer-Andrießen vermochte als Ortrud nur in gewissen lyrischen Stellen zu befriedigen; im declamatorischen Parlandogesang der ersten Scene des zweiten Acts war ihre Stimme im Bruſtregister nicht stark genug, um durchgehends verständlich zu werden. Die hohe Temperatur beeinträchtigte überhaupt diese Vorstellung in vielen Scenen, worüber also die Kritik nur nachsichtsvoll zu referiren hat. — Dr. S.

Wien.

(Schluß.)

Die zweite Gabe dieses Concerts, gleichfalls eine Neuerscheinung, war ein Psalm — der 137. — für Chor, Sopransolo und Orchester, entstammend der feinfühligen Tonseele des viel zu früh dahin gegangenen Herrmann Götz. Es wurde uns durch diese Spende eine ganz ungeahnte Seite der Begabung des Autors der „Frühlings-Ouverture", des chorisch-orchestralen Tongebildes: „Nänie", und der an Reizendem mannigfacher Art wahrlich nicht armen Oper: „der Widerspänstigen Zähmung" geboten. Der in diesem jungen Componisten — Dank den überall bemerkbaren Einflüssen Seb. Bach's und Mendelssohn's — ganz unerwartet rege gewordene Asketiker äußert sich im Ganzen, wie in allem Detail dieses umfangreichen Opus mit einer Ernstesstrenge und zugleich mit einem Freiheitsschwunge, der gleich achtunggebietend, wie spannend, in gewissen Momenten — zu denen ich ganz speciell die choralen, contrapunktischen, ja sogar die zur verwickelungsreicheren Fugengestalt sich erhebenden, breit ausgeführten Momente dieses Opus rechne — sogar erschütternd wirkt. Durch die Solostellen dieses Psalms weht hinwieder ein Hauch der Keuschheit und Milde, der — wenigstens mir persönlich — in eben nicht gar so vielen Epigonenarbeiten der Bach-Mendelssohn'schen Epoche so beredt entgegengetagt ist, wie hier. Dem zuletzt genannten jüngeren Meister verglichen, bewegt sich Götz, sein jüngster Apostel, harmonisch und vornehmlich nach Seite des von ihm an dieser Stelle eingeschlagenen modulatorischen Pfades besehen, in diesem eben genannten Tonstücke ungleich freier, ja — ich möchte sagen — weit kühner, als Mendelssohn-Bartholdy dies je gewagt haben würde, selbst in denjenigen seiner Tongedichte, die der ausgeprägt weltlichsten Sphäre angehören. Nach dieser bestimmten Richtung aufgefaßt, ist Götz in dieser seiner kirchlichen Zwecken geweihten Arbeit ungleich beharrlicher den Spuren Bach's, als jenen des, trotz seines zeitweiligen Bach-Cultus, und ohnerachtet seines öfter vorgekommenen Uebergreifens in das Bereich der Romantik, doch im Grunde ultraconservativen Mendelssohn gefolgt. Kurz: dieser Götz'sche Psalm giebt weit mehr als ein Zeichen vielseitiger Begabung und eines noch weitere Sphären umfassenden Könnens und Wissens. Denn die Genesis eines so durchreiften und mit solchem Freimuthe des Geistesblickes gepaarten Werkes läßt voraussetzen, daß sein Autor durchaus nicht ängstlich an die Lösung seiner Aufgabe gegangen; daher — wenigstens nach Seite der Accordfolgen und modulatorischen Combinationen — keine so leicht erstürmbare Schanzmauer zwischen alter und neuer Tonwelt gezogen habe. Man hört es im Gegentheil diesem Psalme deutlich an, daß sein Schöpfer, neben Bach- und Mendelssohn-Studien, auch ganz erfolgreiche Blicke nach Wagner-Liszt'schem, und — sofern die Musica sacra und deren Weiterströmung auch durch den Autor der „Enfence du Christ" und der „Messe des morts" beeinflußt gewesen — ebenso nach Berlioz'schem dieser bestimmten Art gethan habe.

Vollständig unbefriedigend, ja sogar hochgradig bestürzend und entnervend hat hinwieder auf jeden parteilosen Schumann-Verehrer

die höchst überflüssige Ausgrabung seines „Neujahrsliedes für Soli, Chor und Orchester" (Op. 144) gewirkt. Herrscht doch hier in All' und Jedem der peinlichste Kampf zwischen krampfhaft hinaufgeschraubtem Wollen und durch unüberwindliche Naturgewalten gänzlich verwehrtem Können. Offenbar entstammt dieses Werk der letzten, bekanntlich trübsten Epoche des Schumann'schen Tonbildnerlebens. Dies mühselige Ringen nach Gedanken, ohne auch nur auf die Fährte eines einzigen Gedankenspänchens kommen zu können! Diese Unstätheit der Form! Dieses Ungeschick in der Orchesterfarbenvertheilung und Gesangsstimmenführung! Wäre denn kein anderer Schatz aus unseres geliebten Meisters Geistesschachte zu heben gewesen? Existirt ja noch so manches unserer Oeffentlichkeit bis jetzt vorenthaltene Werk desselben edlen Genius, z. B. seine „Messe", sein „Requiem", sein „Page und Königstochter", wie seine „der Königssohn", und „das Glück von Edenhall" überschriebene Cantate; seine nachinstrumentirte „Pilgerfahrt der Rose" und vielleicht noch manches andere mehr! Sind denn ferner Werke, gleich „Paradies und Peri", und gleich der „Faustmusik" bei uns schon der Art abgespielt, daß kein Begehr nach einer Wiederauffrischung dieser herrlichen Gebilde sich regte? Oder hat denn schließlich unser so wackeres Musikvereinsorchester die Concurrenz mit den allerdings als erste Leuchte ihrer Art hervorragenden „Philharmonikern" gar so sehr zu scheuen, um nicht auch einmal mit einer oder der anderen Reprise der Symphonienfünfzahl dieses Meisters, oder mit einer oder der anderen seiner Ouverturen tagen zu wollen oder zu können? Warum ruht „Manfred" durch so lange Zeit? Was ist es endlich mit desselben Meisters zahlreichen gemischten Chören, in denen doch erfahrungsgemäß eine Schönheit die andere drängt, und die — insbesondere zu des verewigten Herbeck's kaum wiederbringlichen Zeiten — dem Wiener „Singvereine", und dem Bundesgenossen unserer Musikvereinsgesellschaft, zu so schönen Siegesfesten verholfen hat?

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cleve, 31. Juli. Matinée: Gavotte von Silas u. Menuetto von Boccherini für Streichorchester, Arie a. „Barbier von Sevilla" und Lied von Zihrer (Frau Flies), Violin-Concert von David und Beethoven's Violin-Romanze (Concertmeister Rößler), Pagenarie aus den „Hugenotten", Lieder von Grieg u. Dorn (Frl. Fiedler), Liebeslied v. Taubert u. Schlummerlied von Brenner, sowie zwei Duette von Brahms. —

Bad Nauheim, 30. Juli. Concert des Frl. Marie Dérivis aus Brüssel und des Baritonisten Kammersänger Eduard Feßler aus Darmstadt unter Mitwirkung der Kurcapelle unter Leitung von Kapellmeister Wachts. —

Gießen, 30. Juli. Aufführung des Händel'schen „Messias" vom Concert-Verein unter dem Großh. Universitäts-Musikdirector Adolf Felchner mit Frau Schmidt-Köhne, Frl. Marie Schneider, der HH. August Ruff, Dr. Franz Krückl, Martin Steiner (Orgel), den akademischen Gesangverein und dem durch auswärtige Künstler verstärkten Vereinsorchester. —

Hamburg. Die hiesige Bach-Gesellschaft, der wir schon so viele vortrefflich ausgeführte Novitäten, namentlich was größere Vokal- und Instrumental-Werke anbetrifft, zu danken haben, brachte in der letzten Saison als Hauptwerk zum 1. Male das Oratorium „Christus" von Liszt, sowie an kleineren Werken u. A. „Jung Baldurs Sieg" von Meinardus, „Musik Cantate" von E. Krause, „Der Abend" von A. Krug, sowie die erste Symphonie in Dmoll (noch Manuscript) von ihrem Dirigenten, Hrn. Adolph Mehrkens. Sämmtliche Werke fanden außerordentlichen Anklang; namentlich steigerte sich bei dem Schluß der Symphonie der Beifall derart, daß der Componist dreimal wieder vor dem Publikum erscheinen mußte und ihm außerdem die ehrenvollsten Ovationen dargebracht wurden. Für die nächste Saison hat die Gesellschaft auf ihr Programm folgende Werke gesetzt: Liszt, Graner Festmesse; Berlioz, Te Deum (3chörig); Kiel, Der Stern Bethlehems. (Sämmtlich hierorts zum 1. Male) ferner zur Bach- und Händel-Feier das Magnificat und die Cäcilien-Ode. Wir wünschen dem blühenden, und von Jahr zu Jahr mehr anwachsenden Verein (augenblicklich zählt derselbe schon über 200 Mitglieder) unter der vorzüglichen Leitung seines Dirigenten ein ferneres, und für unsere Stadt segensreiches Gedeihen. —

Sondershausen, 7. Aug. Loh-Concert: Wagner's Huldigungsmarsch, Variationen von Haydn, Le Rouet d'omphale symphonische Dichtung von Saint-Saëns und Festouverture von Lassen. — Prüfungsconcert im Conservatorium zur Geburtstagsfeier des regierenden Fürsten: Ave Maria f. Frauenchor m. Orch. v. E. Krause, Thema mit Variationen a. d. Adur-Quartett v. Mozart, Lieder für Baß von Schubert und Dorn (Hr. Freitag), Bdur-Trio für Pfte, Clar. u. Vcello v. Beethoven (HH. Fuchs, Hoffmann und Herner), gem. Chöre v. Mendelssohn. — 10. Aug. Loh-Concert: Ouverture und Vorspiel a. d. „Meistersingern", Ouverture a. d. „Holländer", Waldweben a. „Siegfried" u. Beethoven's Bdur-Symphonie. —

Würzburg, 30. Juli. Schlußproduction der Kgl. Musikschule: Ouverture zu Spohr's „Faust' (die oberen Orchesterklassen, Dirig. Frz. Eibl), Horn-Concert m. Orch v. Mozart (Ludwig Sauer, Dirig. Frz. Roedelberger), Concertstück für Contrabaß u. Clavier v. Stein Johann Wolf, Clavierbegl. Gust. Landauer), Sopran-Lieder von Jensen und Raff (Frl. Herzog, Begleitung Frl. Fuchs), Violinconcert mit Orch. (Nr. 9) von Spohr (Eibl, Dirig. Julius Scheidt), Cdur-Concert mit Orch. (3. Satz) von Beethoven (Frl. Brückmayr, Dirig. Sauer), Bach's Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch," f. Chor, Orch. u. Orgel (die vereinigten Chor- u. Orchesterklassen, Baßsolo, Hans Böhrer). —

Personalnachrichten.

— Meister Dr. Frz. Liszt ist am 9. d. M. von Bayreuth nach Weimar im besten Wohlsein zurückgekehrt. —

— Der Musikdirector des 28. französischen Linienregiments, Leroux, ist auf Verlangen des japanesischen Kaisers zur Organisation der Militärmusik nach Japan gegangen. —

— Flötenvirtuos de Vroye aus Paris wird in der kommenden Saison wieder eine Concerttournée durch Deutschland unternehmen und dieselbe in Erfurt am 6. Novbr. beginnen. —

— Eugen d'Albert hat Hrn. Commerzienrath Groß in Bayreuth 1000 Mark überwiesen, behufs Vertheilung einer Anzahl Billets zur Parsifal-Aufführung an arme Künstler. Gegenwärtig arbeitet der junge Virtuos an einer Ouvertüre zu Hebels Drama „Maria Magdalena." —

— Hr. Max Staegemann, Kgl. pr. Kammersänger und Theaterdirector in Leipzig, erhielt den russ. Stanislaus-Orden III. Cl.

— Der Componist Franz Naumann in Berlin hat eine dreiaktige Oper „Irmela", Text von Richard von Hartwig, vollendet und der Direction des Berliner Hofopernhauses eingereicht. —

— Die durch den Tod des Tonkünstlers Brassin vakant gewordene Professur am Konservatorium zu Petersburg, um welche sich zahlreiche ausländische Pianisten beworben hatten, war Hrn. Prof. Leschetizky zugedacht. Da dieser aber ablehnte, soll dafür die bekannte Claviervirtuosin Sophie Menter ausersehen worden sein.

— Désiré Artôt, ehemals Conservatoriumsprofessor in Brüssel, und der Componist Balthaser Florence in Namur sind mit dem belgischen Leopolds-Orden decorirt worden. —

— Dirigent Josoph Dupont ist nach Schluß der Vorstellungen im Convent-Garden zu London wieder nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Das für das bevorstehende Musikfest in Norwich von A. C. Mackenzie in London componirte Oratorium „The Rose of Shavron" hat derselbe J. K. Hoheit der deutschen Kronprinzessin gewidmet und ist von ihr huldvoll angenommen worden. —

— Frz. Nachbaur verabschiedete sich am 12. im Leipziger Stadttheater als Georg Brown in der „Weißen Dame". —

— Am 26. d Mts. concertirte Frl. Remmert in Gemeinschaft mit dem Kammersänger Feßler im Conversationssaale in Kissingen. Erstere bewährte Ihren Ruf, welcher Sie als Pianistin in erster Linie stellt, im höchsten Grade. Ihr Partner erntete durch seinen, mit schöner, reiner Baritonstimme, edel und geschmackvoll vorgetragenen Liedern die wohlverdiente Anerkennung. —

— Am 9. d. Mts. starb in Leutzsch bei Leipzig Johann Andreas Grabau im hohen Alter. Grabau hat über 56 Jahre dem Orchester der Gewandhausconcerte angehört und diesem Institute seine besten Kräfte gewidmet, er war war einer der liebenswürdigsten Künstler und in allen künstlerischen Kreisen Leipzigs hochgeehrt und ein gern gesehener Gast. —

— Nach langen Leiden verstarb im 78. Lebensjahre am 1. Aug. der Dichter und ausgezeichnete Dramaturg Dr. Heinrich Laube in Wien. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Berliner Hofopernhause soll Wagner's „Siegfried" mit folgender Besetzung in Scene gehen: Siegfried Hr. Ernst, Wanderer Hr. Betz, Mime Hr. Liebau, Brünhilde Frau von Voggenhuber.

— Am 3. d. Mts. kam im Stadttheater in Naumburg a. S. vor einem zahlreichen Publikum und unter lebhaftem Beifall die Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" von dem vor mehreren Jahren verstorbenen Musikdirector und Domorganist Otto Claudius zur erstmaligen Aufführung. Das ist das traurige Schicksal vieler deutscher Operncomponisten: zu Lebzeiten des Autors findet keine Bühne ihre Werke aufführungsfähig, nur erst wenn sie todt sind und kein Honorar mehr beanspruchen können, wagt man deren Aufführung, wenn sie zufällig entdeckt werden. — Im Naumburger Kreisblatt lesen wir: Die zweite Aufführung der Claudius'schen Oper ließ uns noch mehr die hohe Bedeutung dieser herrlichen Composition erkennen, zeigte uns aber auch, wie sehr alle Kunstfreunde dem Hrn. Director Altmann sich dafür verpflichtet fühlen müssen, daß er das finanziell nicht nur, sondern überhaupt für seinen directorialen Ruf so riscante Wagniß unternahm, ein Werk zur Aufführung zu bringen, das die gediegensten Theater-Geschäftsleute und erfahrensten Bühnenleiter für untauglich erklärt hatten. — Dies Factum ist keineswegs schmeichelhaft für die Theaterdirectionen und ihre Rathgeber. —

— Rubinstein's „Nero" wird in nächster Saison vom Director Coulon in Gent und Antwerpen zur Ausführung gebracht. Der Componist ist von Brüssel über München nach Venedig gereist. —

— Mitte September wird das neue Theater in Genf mit Massenet's „Herodiade" unter persönlicher Leitung des Componisten eröffnet werden.

Vermischtes.

— Der Wiener Schubertbund hat eine Reise dem Rhein entlang bis Köln gemacht und in den von ihm berührten Städten mit großem Beifall concertirt.

— Durch die Berufung des Clavier-Professor G. von Petersenn an die Hochschule für Tonkunst zu Berlin, erledigt sich vom 1. October die Stelle eines ersten Clavierlehrers an der Königlichen Musikschule zu Würzburg. —

— In London wird von der Royal Albert Hall Society im November Wagner's „Parsifal" als Oratorium unter Mitwirkung von vier ausgezeichneten deutschen Solokräften zur Aufführung gebracht werden. Den Parsifal singt Herr Gudehus. —

— Wir bemerken nochmals, daß der Münchener vollständige Nibelungencyclus am 19., 20., 22., 24., 26., 27., 29. und 31. Aug. stattfindet. —

— In London musicirt während der Health Exhibition auch ein aus lauter Chinesen bestehendes Musikchor, dessen Productionen aber als wahrhaft marternd (excruciating) geschildert werden. Ihr Zeitmesser ist eine Sanduhr. Sie spielen so lange, bis diese abgelaufen ist, was etwa zwei Minuten währt. Da die chinesischen Künstler die Oktave nur in fünf Töne theilen, also keine größere Scala zur Verfügung haben, so muß ihre Musik sehr charakteristisch aber auch leicht zu erlernen sein, denn sie brauchen sich nicht mit unsern zwölf Tönen und deren verschiedenen Oktaven zu quälen. Jedoch den Engländern sollen sie keine große Freude bereiten. —

— Die Parsifalvorstellungen in Bayreuth sowie auch der gesellige Verkehr des Künstlerpersonals sind laut unseren Berichten höchst befriedigend gewesen. Hr. Kapellmeister Levy, der gewandte Dirigent des Bühnen-Festspiels, gab sämmtlichen Mitwirkenden eine große Festlichkeit. —

— Die jetzt in Amerika eingeführten Sonntags-Concerte haben in der frommen Brüderstadt Philadelphia nur religiöse Werke auf den Programmen, z. B. religiöser Marsch von Bach, Gebet aus Rossini's Moses, Hymne an den Wald von Abt, Chor aus Händels Messias, Adagio aus einer Beethoven'schen Sonate u. a. W. —

— Die Königl. Bayr. Musikschule in Würzburg hat auch im vergangenen Studienjahr wieder eine rege Thätigkeit entfaltet, wie uns der soeben veröffentlichte Jahresbericht beweist. Die Anstalt wurde von 216 Musikschülern besucht, wovon 23 den Sologesangs-, 80 den Clavierunterricht, 39 den Unterricht auf einem Streichinstrumente, 52 auf einem Blasinstrumente, Harfe und Orgel genossen. Außer den Genannten besuchten 30 Hospitanten nur den Chorgesangsunterricht. 47 Universitätshörer, 138 Schüler der königl. Studienanstalt und 120 Schüler des königl. Lehrerseminars nahmen an verschiedenen Unterrichtszweigen Theil, sodaß das Institut 551 Eleven zählte. Außer Director Dr. Kliebert sind noch 16 Lehrer thätig, welche wöchentlich 384 Unterrichtsstunden, also im Laufe des Jahres 13 614 Stunden ertheilten. Der Etat belief sich auf 48 000 Mark worunter 28,183 Mark als Staatszuschuß und 14 605 Mark von Schülerhonoraren vereinnahmt wurden. —

Kritischer Anzeiger.

Für Violine mit Pianofortebegleitung.

Scharwenka, Phil., Op. 51. Arie für Violine (oder Violoncello) mit Begleitung des Pianoforte oder des Harmoniums. Berlin, Carl Simon. Preis Mk. 1.80.

Nobel empfunden und mäßig schwer wird sich dieser melodische Satz, getragen von einer fein harmonisirten Unterlage, bald Freunde erwerben, namentlich in Kreisen, die sich für getragene Cantilenen-Musik interessiren. Bei einiger Aenderung des Accompagnements läßt sich diese Arie auch bei geistlichen Concerten mit Harmonium oder Orgel passend verwenden. In dieser Beziehung hat Aug. Reinhard die Begleitung für Harmonium, die uns allerdings nicht vorliegt, eingerichtet. —

Brüll, Ignaz, Op. 42. Suite für Violine mit Clavierbegleitung. Wien, Gutmann. Preis Mk. 7.50.

Vorliegende Suite besteht aus einem kürzeren Präludium mit etwas abgeblaßter Physiognomie, aus einem brillanten Scherzo, aus dem ein brillanter Geiger etwas machen kann, ferner aus einem melodischen Reigen und einem Thema, etwas altfränkisch, mit 5 Variationen, die eine ausgeschriebene Hand verrathen. Gedanklicher Inhalt — mäßig. —

Nachèz, Tivadar, Op. 17. Romanze für die Violine mit Begleitung des Pianofore. Bremen, Präger & Meier. Preis Mk. 1.50.

Ein gefälliges Salonstück, das an die Rührseligkeit schöner Frauen und an die Sentimentalität der Männer appellirt, mit ganz hübscher Schlußsteigerung. Sonst hat es weiter keinen Zweck. —

Rehfeld, Fabian, Op. 41. Barcarole für Violine und Pianoforte. Breslau, Hainauer. Preis Mk. 2.50.

Hübsche Unterhaltungsmusik, die namentlich durch den Mittelsatz eine etwas interessantere Physiognomie enthält. Schwierigkeiten sind nicht im übermenschlichen Grade vorhanden.

Sauret, Emile, Sérénade vénetienne pour Violon avec Piano. Berlin, Simon. Preis Mk. 3.—.

Geistvoll, pikant und von poetischem Gehalt, dabei aber ziemlich schwer.

Kleffel, Arno, Op. 34. Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für Violine mit Pianofortebegleitung Preis Mk. 1.80. Magdeburg, Heinrichshofen.

Hier giebt sich ein tieferer Inhalt kund, als bei vielen musikalischen Eintagsfliegen ähnlichen oder gleichen Namens. Die Stimmung ist edel, die Factur nobel, die Wirkung nachhaltig. —

Gleich, Ferd., Op. 37. Scene und Arie für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. Preis Mk. 2.50.

——— Op. 40. Melodie für Violine mit Begleitung der Harfe oder des Pianoforte, Mk. 1.50.

Beide Stücke produciren ältere Tonanschauungen in solider Weise, die in freundlichen Familienkreisen, sowie bei nicht verwöhntem Concertpublikum freundliche und dankbare Aufnahme finden werden, wenn dem Geiger nicht alles seelische Empfinden abgeht. —

Banck, Carl, Op. 77. Lyrische Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Die Violine bezeichnet von Jos. Lauterbach. Nr. 1. Nocturno, Mk. 1.—. Nr. 2. Arietta, Mk. 1.—. Nr. 3. Barcarole, Mk. —.75. Nr. 4. Romanze, Mk. 1.—. Nr. 5. Burleske, Mk. 1.50. Leipzig, Kistner.

Hübsche Vorspielstücke von ausgeschriebener, solider Feder, die man fleißigen Schülern, nach anstrengenden trockenen technischen Studien gern zur Erholung von des Tages Last und Mühen gönnen kann, zumal diese „Lyrikalien" ziemlich leicht sind. Nur das letzte, auf 2 italienische Melodien basirte pikante Stück, verursacht größere Anforderungen. —

Swert, Jules de, Op. 42. Romanze sans paroles, pour Violon avec accompagnement de Piano. Bruxelles, Schott frères. Preis 4 Frcs.

Klein, niedlich, einfach, aber poetisch empfunden, ohne technischen Apparat. — A. W. G.

Studien für die Violine.

Herrmann, Ed., Op. 6. Sechs Concert-Etuden für die Violine allein. Nürnberg, Wilh. Schmid. Pr. Mk. 2.50.

Diese Studien dürfen mit der Censur 1 getrost versehen werden, sowohl hinsichtlich ihres musikalischen Gehalts, als auch hinsichtlich ihres technischen Zweckes. Derselbe erstreckt sich auf Arpeggien, laufende Passagen (mit sogen. halben Legato), Doppelgriffe ꝛc. —

Hermann, Friedr., Op. 23. Meister-Studien für Violine. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis Mk. 3.—.

Nicht umsonst hat der Verfasser vorliegender Studien Rückert's Motto: „Wer ist Geselle? Der was kann, Wer ist Meister? Der etwas ersann, Wer ist Lehrling? Jedermann!" vorgesetzt, den Gesellen als Beitrag zur Erreichung des Meisterthums dargeboten und den Meistern selbst zur Prüfung empfohlen. Einer der letzteren — ein Meister aus der Spohr'schen Schule — bezeichnete diese Exercitien als ganz vorzüglich und will derselbe bei seinen Gesellen davon ausgiebig Gebrauch machen. Alles was das höhere Geigenspiel erfordert, kommt hier in angemessenster Weise zur Verwendung. —

Kotek, Jos., Op. 8. 6 praktische Studien für die Violine. Berlin, Bote & Bock. Preis Mk. 2.—.

Auch diese Etüden sind nicht umsonst geschrieben. Nr. 1 und 2 ergehen sich in laufenden Passagen, Nr. 3 enthält geeignetes Material für Arpeggien, Nr. 4 cultivirt die verschiedenen Trillerarten, Nr. 5 laufende Passagen in den verschiedenen Lagen, und Nr. 6 ergeht sich in Doppelgriffen. Im vorgeschrittenen Schülerstadium entsprechend zu verwerthen. — A. W. G.

Salonmusik für Pianoforte und Violine.

Rubinstein, Antoine, Op. 103. Bal costumé. Suite de moceaux caractéristiques composée etc. Arrangement pour Piano et Violon par J. Kotek. Berlin und Posen, Ed. Bote & Bock.

Die zum Theil interessanten Stücke, gewiß den meisten Clavierspielern bekannt, erscheinen hier in Begleitung der Violine, welche im Stande ist, denselben bei gutem, seelenvollen Vortrage, ein höher pulsirendes Leben einzuhauchen. Bearbeitet sind sie von einem Meister seines Instruments, Herrn J. Kotek, welcher bei der jüngsten Allgemeinen Deutschen Musikerversammlung auch in Leipzig zeigte, was man „geigen" nennt Der Bearbeiter hat zunächst folgende Nummern vorgenommen: 1. Berger et Bergère, bekannt durch einfache reizende Cantilene, mit einem feinfühligen Zwiegespräch; 2. Pêcheur napolitain et Napolitaine, höchst charakteristisch und dadurch wirksam; 3. Torcadore et Andalouse, gleichfalls wie die vorgenannte Nummer; 4. Polonais et Polonaise, was wir nicht als so treffend wie die vorhergehenden Stücke nennen können; 5. Pacha et Almée, was wieder seinem Charakter mehr entspricht. Die Violinstimme verlangt natürlich einen tüchtigen Geiger, doch sind die Ansprüche nicht etwa übermäßig, wie man sie sich bei den Rubinstein'schen Clavierstücken immer gleich vorstellt. Hier und da konnte Hr. Kotek noch einige Applikaturen, Strichzeichen u. desgl. m. beifügen. Schreiber dieses kann aus eigener Erfahrung bestätigen, daß diese Stücke sehr gut wirken. — R. Schb.

Für Orgel oder Harmonium.

Weinberger, Karl, Op. 5: Introduktion und Fuge für die Orgel. Leipzig, Leuckart (Const. Sander). M. 1,00.

Vorliegendes Werkchen scheint die Arbeit eines talentvollen und fleißigen Schülers zu sein, der sein Erstlingsopus für Orgel seinem Meister Prof. Rheinberger in München gewidmet hat. Nach einem einleitenden kurzem Adagio (D-moll) beginnt ein cantabiler Satz in D-dur) woran sich eine gut gearbeitete, mäßig schwere und wirkungsvolle Fuge schließt.

Fink, Christian, Op. 71—74: Orgelstücke in den gangbarsten Tonarten mit genauer Bezeichnung des Finger- und Fußsatzes, zum Studium und kirchlichen Gebrauch componirt. Heft 1 (Op. 71) und 2 (Op. 72) à M. 1,80; Heft 3 und 4 M. 1,80. Stuttgart, Zumsteeg.

Diese 4 Hefte sind von Meisterhand pädagogisch geordnet und instruktiv in jeder Weise mustergiltig ausgestattet. Die beiden ersten Hefte sind „ziemlich leicht" zu spielen, während die beiden letzten schon „geübtere" Kräfte verlangen. Aber nicht nur nach dieser Seite sind die Finck'schen Gaben zu befürworten, sondern auch bezüglich des Inhalts. Letzterer verräth durchweg den feinsinnigen, poetischen, in den classischen Formen wurzelnden Musiker, der des Orgelstyls vollständig mächtig ist. A. W. G.

Letzte diesjährige Parsifalaufführung in Bayreuth.

Am 8. d. Mts. fand die 10. und letzte Parsifal-Aufführung in diesem Jahre statt und bildete in jeder Beziehung einen würdigen Schluß des diesjährigen Cyclus. Sämmtliche Mitwirkende waren sichtlich bemüht, noch ein Mal ihr Bestes zu bieten. Es war, als ob Alle zum letzten Male die ganze Summe ihres künstlerischen Könnens selbst ziehen und darthun wollten, daß ihre Begeisterung für die Sache Wagners sich bis zum letzten Augenblicke wach und frisch erhalten hat.

Fräul. Malten (Kundry), Herr Gudehus (Parsifal) und Siehr (Gurnemanz) waren wieder ganz vorzüglich in ihren Leistungen und Herr Gudehus entwickelte namentlich im zweiten Aufzuge und in der Schlußscene des dritten die reichen Mittel seiner Stimme mit einer Kraft und einem Feuer, wie wir in solchem Maaße kaum in einer früheren Vorstellung beobachtet hatten.

Ganz trefflich war auch Herr Plank als Klingsor. Besonderes Lob gebührt auch dem Amfortas des Herrn Fuchs, den er wegen plötzlicher Abreise des Herrn Reichmann übernehmen mußte.

Die Chöre sangen voll und kräftig und das Orchester unter Levi's Direction bewährte seine alte Kraft und Sicherheit, sein tiefes Verständniß für die Seelenmalerei des Meisters, mit der gerade vermittest des Orchesters in einer vor Wagner nie gekannten Originalität die höchsten Effecte erzielt werden.

Am Schlusse des 3. Aufzuges war das Publikum förmlich hingerissen von den Eindrücken des Abends und stürmischer Beifall durchbrauste nach dem Fallen des Vorhanges das Haus und setzte sich fort, als der Vorhang nochmals sich öffnete, und die ganze Künstlerschaar in der Scene des letzten Actes sich zeigte.

Ein Act der Dankbarkeit spielte sich, nachdem sich der Vorhang wieder geschlossen, noch auf der Bühne ab, der alle Betheiligten gleichmäßig ehrt.

Siegfried Wagner, der Sohn des großen Meisters, wandte sich an die Künstler, um mit schlichten Worten denselben für ihre großartigen Leistungen zu danken:

„Im Namen meiner Mutter soll ich Ihnen — unseren Freunden — danken. Sie hat es erleben dürfen, Sie Alle, von dem Geiste durchdrungen und gehoben zu sehen, welcher das Kunstwerk geschaffen hat: dem Eifer und der Begeisterung, welche Ihre Leistung beseelt haben, verdankt meine Mutter die neue Bestärkung des Glaubens an die Fortdauer der Festspiele in Bayreuth, und den Muth, dieselben ankündigen zu lassen. Möchten Sie, dieser Ihrer edlen That bewußt, freundlichst unsrer weiter gedenken, die wir mit vollem gerührtem und dankendem Herzen von Ihnen hier Abschied nehmen, indem wir Ihnen Allen „Auf Wiedersehen" zurufen.

Hierauf sprach Herr Verwaltungsrath Groß:

„Den Worten meines Mündels Siegfried Wagner füge ich hinzu: daß der erhebenden künstlerischen Leistung auch dieses Jahr das materielle Ergebniß gefolgt ist. Wir könnten und würden die Aufführungen des Parsifal für das nächste Jahr ankündigen, wenn nicht die entstandene Rechtsfrage uns die Pflicht auferlegte, zuerst dieselbe zu lösen und das Werk nach Außen zu schützen. Daher — nach wohlgepflegtem Rathe — kündige ich die Wiederaufnahme der Festspiele im Jahre 1886 an und zwar mit zwei Werken: „Tristan und Isolde" und „Parsifal" auf die Zeitdauer von 2 Monaten und wiederhole Ihnen Allen unser herzlichstes „Auf Wiedersehen!"

Bürgermeister Munker brachte Seiner Majestät König Ludwig II. von Bayern eine Ovation mit folgenden tiefempfundenen Worten:

„Werthe Künstler!

Wollen wir diesen Tempel der Kunst nicht verlassen, ohne dem erhabenen Protector der Kunst, Seiner Majestät unserm Könige, dem mächtigsten Förderer der unsterblichen Werke des seligen Meisters, unsern Dank, unsere Liebe und Verehrung bezeugt zu haben! Gott schirme, Gott segne unsern König! Seiner Majestät dem Könige Ludwig II. von Bayern unser Hoch!"

Begeistert stimmte die Künstlerschaar diesem Rufe zu.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Suite in ihrer formellen und wesentlichen Stellung zur Gegenwart und Zukunft.

von

Dr. F. P. Laurencin.

Jedem Blicke in die Schaffensthätigkeit einer gewissen Componistenpartei unserer Gegenwart muß das Drängen derselben nach Wiedererweckung der schon längst abseits gelegten Suitenform auffällig vorkommen. —

Nun sehe man sich vor Allem nach der geistigen Besaitung dieser sogenannten Restaurationsmänner des schon seit dem irdischen Heimgange eines in dieser bestimmten Sphäre, wie in gar vielen anderen Bereichen des Tonschaffens bisher noch unüberholten, ja kaum annähernd geistig nur gestreiften Hochmeisters und Tiefpoeten Seb. Bach bis vor etwa drei Jahrzehnten ganz und gar fallengelassenen Suitencomponirens genauer um! —

Auf Grundlage dieser Umschau stelle man sich weiter die Frage: wer und wessen Geistes denn diese dem Alleskönner Seb. Bach und sein nach dieser bestimmten Seite hingekehrtes Vollbringen wieder herniederbeschwören wollenden Musiker unserer Gegenwart denn eigentlich seien? —

Man frage dann weiter: welchen Rang denn eben diese Nachbildner längst erschöpfter Tonformen unter den Musikbildnern vollgiltiger Bedeutung einnehmen; oder was sie unter ihresgleichen eigentlich vorstellen? —

Solches vollbringend, kommt man zu dem ebenso unwiderlegbaren, als traurigen Ergebnisse: es seien dies zwar ganz gründliche Schulmänner und in allem musikalisch-handwerklichen erschöpfend gefeite Praktiker, deren Geistes- und Gefühlshorizont aber nicht um Haaresbreite über das nach specifisch-musikalischer Richtung allenfalls Erlernbare zu geistigerem, ideellerem Begreifen und Durchfühlen des tonpoetischen Wesens hindurchzudringen die Kraft in sich trüge, und selbe nach außenhin zu bethätigen im Stande wäre. —

Um es kurz zu sagen: diese jüngsten Experimentatoren auf dem paligenetischem Felde der durch Meister Seb. Bach zur höchsten Spitze urbildlichen, also ebensosehr nach formeller Seite hin zur höchsten Vollreife, als nach dichterischem Hinblicke zu geistiger Verklärungsstufe emporgegipfelten Suitengestalt: was sind sie Anderes, denn fleißige Arbeiter; daher nur Künstler sehr beschränkten Ranges. Fürwahr! Solchen Musikern wäre besser, sie wagten sich nicht in das Schöpfergebiet, sondern sie schrieben, wenn nun schon von unabwendbarem Schreibedrange gequält, und wenn ferner von der theilweise richtigen, theilweise jedoch ebenso eingeschränkten Sinnes giltigen Meinung ausgehend: es ließe sich auf dem Felde des specifischen Contrapunktes, also auf jenem der sogenannten Nachahmung, des Kanons und der Fuge, nach und trotz Seb. Bach's erlauchtem Vorgange, noch irgend Neues schaffen und gestalten, nichts Anderes nieder, als solche eben genannte, zu Nutz und Frommen der ihr musikalisch-formelles Wissen und Können zu erweitern bestrebten Jugend; also Tongeflechte engster Bedeutung. Es wäre ja möglich, daß ein reifliches Nachdenken über das Abfassen solcher Musikschulpensa, unter selbstverständlicher Voraussetzung einiger Aufgelegtheit zu solcher Art des Tönereihengestaltens, und unter weiterer Voraussetzung eines unbefangenen Selbsterkennens der eigenen Gestaltungskraft und Tragweite, ihre auf eben dieses näher bezeichnete Feld der specifischen, aber abstracten Contrapunctik sich strenge einschränkende Thätigkeit auf so manchen Glücksfund oder sogenannten grünen Zweig lenken, und daß ihnen eine solche Art, in und mit Tönen zu „arbeiten", zuletzt auch die Anerkennung der gesammten Musikpädagogen- und Musikelevenwelt als einen sie gewiß erfreuenden Erntelohn zuführen würde. Dieser Möglichkeit gegenüber steht jedoch auf anderer Seite die Thatsache ebenso unwiderlegbar fest, daß jenes seit etlichen Jahren unter den Componisten älteren wie jüngsten Datums — ich möchte

beinahe sagen grassirende — Suitenschreiberthum weder der musikalischen Geistesströmung, noch dem höchstpersönlichen Ruhmesdrange ihrer Anhänger auch selbst nur um Schritteswcite zum Gewinne irgend eines künstlerisch nennenswerthen und haltbaren Ergebnisses bisher verholfen habe, und auch in aller Zukunft schwerlich zu solchem Ende einen wie immer gearteten Vorschub leisten dürfte. Dies wäre denn nur möglich unter der Annahme des kaum glaubwürdigen Falles, daß seinerzeit ein für das specielle Contrapunctirungsfach, oder — noch genauer bestimmt — irgend ein für die Suitengestaltungssphäre Berufener und Erwählter auftauchte, dessen Könnens-, Schöpfer- und Gestaltungskraft jener des für die Vergeistigung solcher Formen geradezu einzig vorbestimmt gewesenen Meisters Seb. Bach gleichkäme, oder selbe gar überböte. —

Es giebt, meines Erachtens, nur zwei Wege, die einschlagend und treu — selbstverständlich aber geistvoll, also weitabliegend von jedweder schablonenhaften Art — verfolgend, zu klarem Erkennen und zu einem der jetzigen, wie voraussichtlich auch der zukünftigen Zeitgeistesströmung genau entsprechenden Ausgestalten sogenannter Suitengebilde unfehlbar führen. —

Der erste dieser Pfade knüpft unmittelbar an den durch Lehre und Praxis festgestellten Begriff der Suite ursprünglicher, durch Seb. Bach — wie bekannt und auch schon zuvor betont — in das Dasein gestellten, und mit einer beinahe eisernen Consequenz und — fast möchte ich sagen, mit einer metaphysisch-logischen Beharrlichkeit — festgehaltenen Gestalt edelster, geistiger und tonpoesievollster Prägung an. Und da fragt es sich nun zuvörderst, was war der Kern des alten Suitenwesens, und was war ferner der Kern und Nerv der aus diesem Wesen organisch nothwendig hervorgegangenen, also mit selbem untrennbar verwachsenen mannigfaltiggestaltigen Formen? —

Die Anwort auf diese Frage ergiebt sich wohl jedem klarsehenden in die sogenannte altklassische, und speciell Seb. Bach'sche Schaffensepoche vertieften Blicke ganz unschwer in dem Gestaltenbilde einer Reihenfolge von contrapunctisch eingekleideten Tonweisen alten Datums und alter Herkommenssitte.

Jeder in diesem Musikliteraturzweige irgend Bewanderte kennt wohl genau die Namen dieser älteren Tanzesarten. —

Der vornehmste Schwerpunct kommt also hier auf die beiden Einzelglieder der Suitenbegriffserklärung: Tanzweise und Contrapunkt zu legen. Das zuletztgenannte dieser Glieder ist nun wieder aufzufassen nach seinen mannigfachen Offenbarungsarten, als — bald strenge, bald frei sich ergehende — sogenannte „Nachahmung", als gleichviel ob ein- oder mehrfaches Kanongebilde, oder endlich als ebenso geartete und gegliederte Fugengestalt. —

Von diesen theoretisch wie praktisch längst festgeprägten Begriffen oder — wenn man will — von diesen auf Musik bezugnehmenden und ihr angehörenden Kategorien auf das erste Moment des Allgemeinwesens der „Suite" als Großem und Ganzem, also auf den Specialbegriff: Tanzweise zurückgegangen, kommt vor Allem zu bemerken: daß alle der „Suite" älterer, mit Seb. Bach's hierherbezüglichen Meisterwerken zu festem Abschlusse gelangten Schöpferepoche angehörig gewesenen Tanzarten sowohl ihrer Benennung nach als bezüglich ihrer von Musik absehenden, also dem Tanzwesen als solchem einzureihenden Unterarten, durch Vermittlung des schon viele Jahre zurückdatirenden, auf die Gestaltung eben dieses Tanzwesens bezugnehmenden Geistes für unsere Gegenwart, und voraussichtlich auch für alle Zukunft vollständig außer Curs und Praxis gekommen, und durch ganz anders benannte, und auch formell wie dem Wesen nach ganz verschieden gestaltete Arten verdrängt worden sind. Es ist dies eine keines Beleges mehr bedürfende Thatsache. —

Eine „Suite" jetztzeitgeistiger Fassung und Prägung hätte sich demnach, von diesem zuletzt bezeichneten Standpunkte ausgehend, unter strenger Wahrung des dem Suitenwesen von allem Ursprunge an eingelebten Dahinströmens der Toureihen im Sinne contrapunktischen Fortganges, ungefähr die Aufgabe zu stellen: der Form des Walzers, der Polka, der Quadrille française, der Polonaise, der Mazurka und Polka-Mazurka, des Galopp, des Czárdas u. s. w., kurz, allen eben jetzt gangläufigen Tanzarten ein contrapunktisches Kleid, welcher Gestalt immer an- und umzuhängen; oder richtiger gesagt, eben diese unserer jüngsten Vergangenheit und beziehungsweise noch forttagenden Gegenwart entstammten Tanzmusikgestalten durch folgerichtige Anwendung der entweder imitatorischen, oder kanonischen, oder aber bald ein- bald mehrfach fugirten Schreibart zu verklären oder zu durchgeistigen. —

Der zweite jener Wege, die zum Erkennen jenes Suitenwesens führen, das der jetzigen Art musikalisch zu denken, zu fühlen und zu gestalten, eine ungleich genauere Waage hält, als der soeben beschriebene, durch Seb. Bach — und theilweise schon durch manche seiner Vorfahren — urbar gemachte, also vollständig begangene, durch gar viele seiner der Neuzeit entstammte Epigonen, oder richtiger, sclavische Nachtreter jedoch schon zu einer Berufenen wie Unberufenen offen daliegenden Heerstraße breitgetretene Pfad, auf der unerschrocken fortpilgernd, man zu einem ungleich höher gelegenen, und tiefer in das Mark tonschöpferischen Lebens und Gestaltens eingreifenden Auffassungsziele der an die Spitze dieses Aufsatzes gestellten musikalischen Typengestalt hinan- oder herabzuklimmen vermag, dieser zweite jener Pfade, wiederhole ich, feiert in **Franz Liszt** seinen geistig erleuchteten Grundleger und Vollender nach Seite musikschöpferischer Praxis, und in **Franz Brendel** wohl den geistvollsten und gründlichsten Ausbeuter eben dieser neu geebneten Strecke nach tonwissenschaftlicher Richtung. Jeder Kundige erräth wohl unschwer, daß ich, Solches aussprechend, auf die seit etwa drei Jahrzehnten entstandene, ganz neue Gestalt der sogenannten „symphonischen Dichtungen", und auf das „Liszt als Symphoniker" überschriebene Werk anspiele. Seit dieser vom erstgenannten Schöpfergenius an den hellen Tag des Werdens und Seins geförderten, und von dem zu diesem musikalischen „Faust" als dessen „Wagner" sich verhaltenden, an zweiter Stelle erwähnten, und — wie ich glaube — würdegemäß charakterisirten Musikphilosophen ebenso erschöpfend, wie geistvoll und scharfsinnig commentirten That ist wohl vorderhand alles den jüngsten Tagen entstammende Suitenschreiben ein ebenso völlig Ueberflüssiges, Ueberwundenes geworden, wie auf anderer Seite auch jedes Gestalten von Symphonien älteren Styls und engster Bedeutung. Erstgenanntes Gebiet ist, wie schon zuvor bemerkt, durch die hierher einschlägigen streng organischen Formengebilde, inhaltlich aber wohl den ganzen Innenmenschen ausfüllenden und auf das Nachhaltigste durchdringenden Meisterwerke Seb. Bach's; das an zweiter Stelle erwähnte Feld hinwieder noch durch Beethoven's Allgenius mit so frischem Samen bepflanzt, und mit so krystallreinem Quelle getränkt worden, daß alles diesen beiden Diskuren ihrer bestimmten Art Nachgefolgte sich, wenngleich noch so erleuchtet und in anderen Tonschaffenssphären noch so bedeutsam hervorgetretene Autorennamen tragend, zu der Neunzahl dieser Polarsterne denn doch nur so verhält, wie ein Abbild zum ursprünglichen Gemälde, oder wie Mond- oder Sternenlicht zur Alles erhellenden Sonne. —

All' dies Hin- und Herverwägen führt mich denn zu dem Schlusse: alles Suitengestaltungswesen jüngster Epoche als ein in einem weit Umfassenderen aufgegangenes, bezüglich aller dem alten Suitentypus sclavisch treu gebliebenen, unserer Gegenwart entstammenden Tonwerke sogar als ein vollständig untergegangenes, keiner Wiederauferstehung jemals mehr fähiges Geschöpf zu erklären, und als solches — selbstverständlich ganz abgesehen von dem ihm gerne eingeräumten reinmusikalischen, also mit seinen Haupt- und Nebenüberschriften in gar keinem Zusammenhange stehenden Glanzseiten — sogar mit aller Entschiedenheit zu verdehmen. —

Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik" und ihr Vorwort.

Der vielversprechende Titel der obigen Studien hat uns, wie gewiß auch andere Musikfreunde, verleitet, näheren Einblick in das neueste Werk Schletterer's zu thun. Das Buch jedoch, aus welchem wir zum mindesten eine willkommene wissenschaftliche Anregung zu gewinnen hofften, hat uns eine arge Enttäuschung bereitet. Im Dienste der Kunstwissenschaft fühlen wir uns sogar verpflichtet, dem sonst als verdienstvoller Musiker so geachteten Autor mit schwerwiegenden Vorwürfen begegnen zu müssen.

Herr Dr. Schletterer hat durch Drucklegung seiner „Studien" die deutsche Gelehrtenwelt — gewiß ganz absichtslos — in argen Mißcredit gebracht. Dies würde uns noch nicht berechtigen, für dieselbe gegen die Arbeit des Herrn Verfassers zu sprechen. Der Autor hat aber in seinem Vorwort zu den „Studien" zugleich — in entschieden absichtsvoller Weise — speciell die Musikgelehrten unserer Zeit herabzuwürdigen versucht. Dies fordert unseren Widerspruch heraus.

Der Herr Verfasser klagt in seinem Vorwort, daß die Geschichte der Spielmannszunft noch immer nur einer skizzenhaften „Aneinanderreihung flüchtiger und spärlicher Thatsachen" gleichen kann, und fährt dann folgendermaßen fort: „Besser kann es speciell auf diesem Gebiete erst werden, wenn unsere kunstgeschichtliche Forschung aufhört, mit Vorliebe auf ausgetretenen Bahnen zu wandeln und in endloser Folge über bekannte, immer wieder bearbeitete und wiedergekäute Gegenstände (wir wollen nur an die Biographien Bachs, Beethovens, Schuberts u. s. w. erinnern) dickleibige Bücher, ja ganze Bibliotheken in die Welt zu setzen"... Herr Schletterer räth nun unserer Forschung mit Recht, sich in die Archive der Höfe und Städte, Kirchen und Schulen einzuarbeiten. „Allerdings", fährt er dann fort, „derartige Studien sind sehr undankbar. Sie lohnen sich weder der Honorare wegen, die dafür bezahlt oder eigentlich nicht bezahlt werden, noch lassen sie sich als gerngelesene, liebenswürdig nette Feuilletons in illustrirten und nicht illustrirten Blättern verwerthen."

Diese Ironie steht dem Verfasser nicht gut an. Wenn er die moderne musikhistorische Forschung, die in der kürzesten Zeit einen ungeahnten Aufschwung genommen hat, endlos „auf ausgetretenen Bahnen" wandeln sieht, so ist das seine eigene Schuld. Wollte Herr Dr. Schletterer die Mühe nicht scheuen, auch die unwegsamen, versteckten, unbekannten Pfade zu betreten, so würde er dort eine ansehnliche Schaar fleißiger, ernster Arbeiter erblicken, die mit großen Mühen jene fast gänzlich verschütteten Wege gangbar zu machen und mit der breiten Heerstraße, auf der es sich so leicht wandelt, zu verbinden trachten. Von den Publicationen der Berliner Gesellschaft für Musikforschung und ihrer zahlreichen Hilfsarbeiter, von den stetig sich mehrenden Monographien über die schwierigsten Partien mittelalterlicher Musikgeschichte (Riemann, Adler, Brambach u. v. A.) von diesen zeitraubenden, jedes äußeren Erfolges baaren Arbeiten sollte Herr Dr. Schletterer keine Ahnung haben? Geht sein Horizont wirklich nicht über die Biographien-Bibliothek Reißmann's, die der Verf. bei seiner Aeußerung im Vorwort offenbar im Auge hatte, hinaus?

Wir sind weit davon entfernt, die populären Schriften Reißmann's vom Standpunkte der Wissenschaft zu überschätzen; seine Bach-Biographie jedoch, um eine aus vielen herauszuheben, ist so reich an selbständigen Ideen und Reflexionen, an Resultaten, die auf eigener Anschauung beruhen, daß ihr durch einen Vergleich mit Schletterer's — sagen wir es gleich heraus — nahezu gänzlich abgeschriebenen „Studien" schweres Unrecht gethan würde.

Sehen wir nun, auf welchen Wegen musikalischer Geschichtsforschung der an guten Rathschlägen so überreiche Herr Verf. der „Studien" anzutreffen ist. Seine negativen Ansichten über Musikforschung kennen wir. Auch positive Anhaltspunkte hat er aber in seinem famosen Vorwort der ach! so erziehungsbedürftigen deutschen Gelehrtenwelt gegeben. Er spricht von der Thätigkeit der Musikgelehrten in Frankreich auf dem Gebiete vaterländischer Geschichte: „Die Sparte (?) der musikgeschichtlichen Literatur ist dort fast unübersehbar angewachsen, und zahlreiche, ganz vortreffliche Arbeiten begeisterter französischer Forscher fordern vielfach unsere rückhaltlose Bewunderung heraus. Merkwürdigerweise ist von allen ihren Schriften fast nichts in's Deutsche übertragen worden. Die Bemühungen, meine Landsleute mit der Geschichte der französischen Musik näher bekannt zu machen, bedürfen also all' der Nachsicht, die man ersten wissenschaftlichen Versuchen entgegenzubringen pflegt."

Das heißt in dürren Worten: Uebersetzen und Forschen identificiren und für eine (ganz unnöthige) erste Uebersetzung aus dem Französischen in's Deutsche die Nachsicht eines ersten wissenschaftlichen Versuches erwarten. So denkt also Herr Dr. Schletterer über Musikforschung — so handhabt er sie aber auch.

Der erste Band der „Studien", den wir hier vornehmlich im Auge haben, behandelt die „Geschichte der Hofkapelle der französischen Könige." Der Verf. setzt zwar an die Spitze seines Werkes den Titel mehrerer für dasselbe, wie er euphonisch sich ausdrückt, „benutzter" Schriften. Ein Vergleich seiner „Studie" mit dem im Jahre 1832 erschienenen allbekannten Werkchen von Castil-Blaze: Chapelle-Musique des Rois de France zeigt leider zu deutlich, daß der Herr Verf. dieses Buch weit über das Maß des Zulässigen hinaus „benutzt" hat. Dabei wollen wir die Frage gar nicht näher berühren, ob das erwähnte, in keiner Bibliothek fehlende Büchlein von Castil-Blaze überhaupt für eine „Studie" als Quellenwerk zu betrachten sei.

Der Autor der Studien hat dieses interessant geschriebene Buch nahezu vollständig und ganz wortgetreu übersetzt. Um aber seiner „Studie" trotzdem den Schein einer wissenschaftlichen Arbeit zu wahren, hat Dr. Schletterer dieselbe namentlich in demjenigen Theil, wo er bei Castil-Blaze über Musik nichts abschreiben konnte, mit einer Menge höchst pikanter Hofanekdoten, lustiger Details, lüsterner Histörchen und historischer Notizen ausgestattet, die der Verfasser offenbar aus den gleichfalls „benutzten" Geschichtswerken von Ranke und F. A. Schmidt ausgezogen hat. Ob Herr

Dr. Schletterer auch diese Werke zu intensiv „benutzt“ hat, mögen allgemeine Historiker untersuchen: wir halten uns an den musikalischen Theil.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(Schluß.) **Amsterdam.**

Das überfüllte Opernhaus brachte Händel's Allegro. Ein lebhafter Applaus war der schuldige Dank. Alle Hörer hatten sich gelabt an den großen Strömungen herrlicher Harmonien, die in so üppiger Fülle Herz und Gemüth umstricken. — Unsere Prinzessin Heinrich beehrte das Concert mit Ihrer hohen Gegenwart. —

Die Musik mit Luther zu verbinden, wird wohl keinen Widerspruch hervorrufen, daher bring ich in diesen Spalten die Mittheilung: daß auch Amsterdam seine kirchlich musikalische Lutherfeier gehabt hat. Unter Leitung des Herrn de Lange kam zur Ausführung Händel's Dettinger Tedeum und Bach's Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott“ mit holländischen Text und in origineller Instrumentirung (mit Ausnahme der Oboe di cacain u. s. w., die ja nicht mehr existirt) und Orgel. — Die Solopartien waren anvertraut den Damen Gips (Sopran) und Eßer (Alt) und den Herren Stachelhausen (Tenor) und Meschaert (Baß). Wenn auch die Ausführung der Chöre und Soli im ganzen befriedigten, so konnte dies doch nicht der Fall sein bei der Solotrompete, und ebenfalls nicht hinsichtlich der nothwendig erforderlichen guten Stimmung zwischen Orgel und Orchester. Obgleich bei den Proben die nöthige Fürsorge getroffen war, so ist es umsomehr zu bedauern, daß dennoch die Ausführung unter diesem unerwartet eingetretenen Uebel bedeutend litt.

Vor kurzem starb hier Jan Daniel Brachthuysen (geb. den 5. Mai 1803 — gest. den 17. September 1883). Obgleich er im rüstigen Mannesalter allgemein in sehr geachtetem Rufe als Musiker (Organist, Pädagog) stand, war er in letzter Zeit doch nur noch Wenigen bekannt. Seine Liebe zur Wissenschaft und Kunst war groß; er betrieb Alles mit einer Emsigkeit, Genauigkeit und Beharrlichkeit, die Bewunderung verdient. Wenn man ihm so langsam durch die Straßen schleichen sah (denn er ging immer nur langsam voran), dann glaubte Niemand in dieser düstern, stets im saubern schwarzen Anzug gekleideten Männergestalt den bedeutenden Anthropolog, den leidenschaftlichen Musiker (dem die Classiker sein tägliches Brod waren), den nach Wissenschaft dürstenden Gelehrten und Künstler in ihm zu erblicken. Oefters traf ich ihn bei Bücherauctionen bedeutender Bibliotheken, wo es jedem wissenschaftlich Gebildeten auffallen mußte, wie dieser Mann (dem Aeußeren nach scheinbar unbedeutend) mit enschiedener Sicherheit in verschiedenen alten Ausgaben, und theils auch wohl in Manuscripten musikwissenschaftlicher und anthropologischer Werke bewandert war, wie er sie zu schätzen, zu rubriciren und zu taxiren verstand. — Seine Gespräche waren meistens kurz, aber klar, sicher und immer belehrend. Von ihm existirt eine Clavierschule, zur Zeit durch Thalberg sehr empfohlen, viele vierstimmige Kirchengesänge, einige Claviercompositionen und auch Piecen für Clarinette und Flöte.

Bis kurze Zeit vor seinem Hinscheiden war er noch immer beauftragt mit der Aufsicht über die Kirchenorgeln. Seine moralischen Begriffe gipfelten in seinem unerschütterlichen Rath: „Arbeite immer, laß keine Minute unbenutzt“. Nach dieser Sentenz hat er stets gehandelt, ihr blieb er treu bis in den Tod. —

Der ausgezeichnete Wagnersänger, Tenor A. Schott, gab hier im Opernhause in Vereinigung mit Herrn Richard Sala (Violinvirtuos aus Hannover) und Herrn Felix Weingartner (Pianist) zwei zahlreich besuchte Concerte und zwar mit recht großem Erfolge. Schott sang meistens aus Wagner's Werken; der Violinist spielte mit großer Bravour Paganini's Concert u. s. w., während der Pianist ganz merkwürdiger Weise auf's Concert Pogramm brachte: „Vorspiel zu den Meistersingern“ für Clavier!!! Ich behaupte, daß Wagner's Werke, auf diese Weise producirt, am allerwenigsten zum klaren Verständniß gelangen.

Teresina Tua und Mariane Brandt haben in Felix Meritis mit vielem Beifall debutirt; das Publikum krönte beider Thätigkeit mit warmer Ovation. —

Zum Schluß noch Folgendes: in Nr. 35 d. v. J. der „Neuen Berliner Musikzeitung“ (Seite 278) kommt ein Bericht vor über die Frage, wo sich die Original-Partitur (Manuscript) von Carl Wilhelm's „Die Wacht am Rhein“ befinde, entweder bei Herrn Ernst Seyffardt zu Boppard oder bei Herrn Dr. A. Greef zu Göttingen? — Ich erlaube mir an dieser Stelle mitzutheilen, was ich darüber noch weiß. Vom Mai 1852 bis Ende April 1855 war ich Clavierschüler des liebenswürdigen, geistreichen Carl Wilhelm zu Crefeld. Anfangs sollte ich in meiner Wohnung seinen bedeutenden Unterricht genießen, aber wegen der Unregelmäßigkeit, womit die Stunden ertheilt wurden, ging ich schon Ende 1853 selbst in des Meisters Wohnung, (wenn ich nicht irre — denn es ist schon dreißig Jahre her — im 2. Stock des Hauses von Herrn Behring, ein Schmiedeladen — Rheinstraße) um seine guten Lehren im Clavierspiel zu empfangen. — Auf diese Weise erhielt ich ziemlich regelmäßig den über allemaßen hochzuschätzenden Unterricht und blieb also sein Schüler bis April 1855. Wir verkehrten, wenn auch nicht in intimer freundschaftlicher Weise, doch immer sehr angenehm, wohlwollend und höflich. — Das eine Mal fand ich ihn gesprächiger, als das andere Mal, — öfters aber auch ganz schweigsam. — Als ich eines Tages (ich wage es nicht, mit Bestimmtheit das Datum anzugeben, aber wohl weiß ich, daß es in der ersten Hälfte des Jahres 1854 war) zur angegebenen Stunde in Wilhelm's Studirstube erschien und der liebe Meister noch in Morpheus Armen ruhte, war ich mir selbst überlassen, und um den Meister nicht zu stören, wagte ich es nicht, den Flügel zu öffnen; ich suchte daher andere Beschäftigung und fand auf einem kleinen Ecktischchen viele gedruckte Musikalien; ich hatte Zeit genug zum Durchsehen und fand auch verschiedene Bogen beschriebenes Notenpapier. Ein Quartbogen fiel mir durch die farbige Schrift sofort auf. Die Noten waren mit schwarzer, die zwei Strophen des Textes mit rother Dinte geschrieben; die übrigen Strophen mit Bleistift an die Seite notirt; die flüchtige Ueberschrift lautete: „Die Wacht“; einige Buchstaben konnte ich nicht lesen. Es war ein Quartett für Männerstimmen. Datum war nicht darauf. — Während ich mich mit diesem Papierkinde eingehend beschäftigte, trat Wilhelm zu mir heran, und sagte nach freundschaftlicher, aber kurzer Begrüßung mir ungefähr Folgendes: „Dieser musikalische Gedanke ist noch nicht alt; ich wollte der Abwechselung wegen versuchen, auf je zwei Strophen eine neue Melodie zu bringen mit stets gleichem Refrain; es wollte mir aber nicht vollkommen gelingen; ich änderte das Ganze und schickte es einem Freunde nach Moers, der mir den Text geschafft hat; vielleicht entsteht in mir bald ein guter Gedanke, um mein erstes Vorhaben zu vollbringen, dann werden Sie es bald sehen und hören.“ —

Im April 1855 verließ ich die Stadt und meinen hochgeschätzten Wilhelm; bis dahin hatte ich die erste Anlage des Liedes noch immer unfertig liegen gesehen; auf meine öftere nähere Anfrage kam stets die kurze Antwort: „noch Zeit“. — Wilhelm liebte leider Aufschub. Die „geänderte“ Composition (ich vermuthe, daß es die jetzt allgemein bekannte und gesungene war) ist demzufolge als Manuscript zum Freunde nach Moers gewandert. — Später hörte ich, daß dieser Freund Herr Greef sei, dem diese Ehre zufiel. —

Ob die erste Anlage weiter ausgearbeitet worden ist? — Ich weiß es nicht; es ist aber nicht wahrscheinlich — da Wilhelm es nicht eilig hatte. Wäre das leider nicht seine Gewohnheit gewesen, dann hätte gewiß der geistreiche, tüchtige Pianist und Componist

noch manchen herrlichen und schönen Gedanken Leben und Form gegeben. Im Umgang war er sehr gebildet, scharf in seiner Auffassung und würzte manches Gespräch (wenn er guter Laune war) mit seinem schlagfertigen Humor und angenehmen, nie verletzenden Witz. —

(Schluß.) **St. Petersburg.**

Außer den Abonnements-Concerten der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft hat es bei uns wenig erwähnenswerthe Concerte gegeben, abgesehen von den vielen Solisten-Concerten, unter denen die berühmtesten Namen vorkommen.

Als einziges Symphonie-Concert von Bedeutung, welches in der Haupt-Concertperiode (während der großen Fasten) stattgefunden hat, ist das große Concert der unentgeltlichen Musikschule, unter Balakireff's Leitung, zu nennen. Das Programm desselben zeichnete sich durch außerordentlich sorgfältig gewählte größere Werke der Neuzeit aus und erzielte durch ausgezeichnete Aufführung derselben einen ungetheilten Beifall der zahlreich im großen Saale versammelten Zuhörerschaft. Eröffnet wurde das Concert mit Liszt's neuer symphonischer Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe", darauf folgte ein neues Clavier-Concert von N. Riemsky-Korsakoff — ausgezeichnet vorgetragen von unserm hervorragend begabten Pianisten N. S. Lawroff — welches sehr beifällig aufgenommen wurde; alsdann wurde das kleine Charakterbild (für Orchester) „In Mittel-Asien" von A. Borodin gespielt und als Schluß trug Herr Lodi zwei Romanzen (Balladie von Dorgomysky und Grusinisches Lied von Balakireff) mit Orchesterbegleitung vor. Die zweite Abtheilung brachte uns Bruchstücke aus dem im Nachlaß von Mussorgsky vorgefundenen national-historischen Musikdrama „Chowanschtschina" und zwar a) Orchester-Einleitung, b) Chor der Schützen, c) Odalisken-Tanz, d) Scene und Chor (Gebet), e) Schlußscene. Sämmtliche Bruchstücke bekundeten das urwüchsige, große musikalisch-dramatische Talent des leider zu früh verstorbenen Autors. Die Aufführung dieses bedeutenden Werkes auf irgend einer Opernbühne Rußlands ist leider in Frage gestellt wegen Censurschwierigkeiten, welche wesentliche Textveränderungen zur Folge hätten. Die neue überaus gelungene symphonische Dichtung Balakireff's „Tamara" (nach Lermontoff's Gedicht) bildete den würdigen Schluß dieses bemerkenswerthen Concerts. Die Leistungsfähigkeit Balakireffs als Dirigent, bewährte sich auch dieses Mal glänzend. Es sei hier noch erwähnt, daß unser hervorragender russischer Tonkünstler seit vergangenem Jahre die hervorragende Stellung als Director des so rühmlich bekannten Hofsängerchores einnimmt; sein intimer Freund und früherer Schüler, N. Rimski-Korsakoff, steht ihm in seinem schwierigen Amte als Gehülfe zur Seite.

Von größter Bedeutung waren in der verflossenen Saison 1883 bis 1884 die Kammermusikabende der russischen Musikgesellschaft, an welchen sich unsere größten Künstler — A. Rubinstein, Brassin und Davidoff nicht ausgeschlossen — betheiligten. Es wurden zwei Serien, je zu drei Abenden, veranstaltet, über die erste derselben habe ich bereits berichtet, die zweite Serie war bedeutender, weil obige Herren der Kunst ihre Theilnahme zugesagt hatten. A. Rubinstein betheiligte sich am ersten Abende; er trug sein neues Cmoll-Clavier-Trio und zwei Beethoven-Sonaten vor; Brassin spielte das Fmoll-Quintett von Brahms (am zweiten Abende) und am letzten Abende wurde ebenfalls mit Brassin ein neues Clavier-Quintett von C. Davidoff zur Aufführung gebracht. Beide neuen Kammermusikwerke erfreuten sich des ungetheiltesten Beifalls unserer intelligenten Quartettbesucher. Der Wiedereintritt Davidoff's als Quartettist wurde enthusiastisch bewillkommnet. Außerdem hatten die Herren Auer, Brassin und Davidoff noch drei Kammermusik-Matinéen drei verschiedenen Componisten gewidmet: Beethoven, Schubert und Schumann und erzielten mit denselben, wenn auch nicht materiellen, so doch einen bedeutenden künstlerischen Erfolg. B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Kissingen, 12. Aug. Concert d. HH. Carl Pohlig (Pianist) und des Kammervirtuosen Hermann Ritter (Viola alta) mit der Sängerin Frl. Justine Häcker: Sonate von Pietro Nardini, Lieder v. Schumann, Rubinstein, Ritter, A. Dargomischky u. Lenz, Menuett u. Nocturne f. Pfte v. Mozart u. Chopin, Sommernachtstraum-Fantasie von Liszt, Gesangstück u. „Im Traume" Fantasiestück von Rubinstein und Ritter, sowie Liszt's Don Juan-Fantasie. —

Carlsbad, 15. Aug. Symphonie-Concert der Cur-Capelle unter MD. Labitzky: Concert-Ouverture (Hmoll) von Fritz Knoll, Variationen über ein Originalthema f. Orch. von N. Wüerst, Suite von Dvorak, Andante für Streichorch. von Beliczay, Im Sonnenschein v. Hofmann und Hartmann's Esdur-Symphonie. —

Eßlingen, 10. Aug. Concert des Oratorien-Vereins unter Prof. Fink mit dem Kgl. Seminar: Orgel-Sonate v. Fink, Motette, Herr, ich traue auf dich von Fink, Gloria in excelsis für gem. Chor von Bortniansky, Verlangen nach Gott von Rud. Ahle, Ach lieber Herr Jesu Christ von Brahms, Sopran-Arie von Händel, Christnacht v. Frank, Chöre, Heilig v. Prätorius u. Es strahlen v. Mendelssohn, Sopran-Arie v. Bach und Abendlied von Schumann, sowie Fuge von Faißt und Allegro aus der IV. Orgelsonate von Mendelssohn (Prof. Fink). —

Sondershausen, 17. Aug. 12. Loh-Concert: Cdur-Symphonie von Mozart, Zwischenact und Balletmusik aus „Ali Baba", Jubel-Ouverture von Laska und Symphonie (Nr. 2) von F. Manns. —

Wernigerode, 15. Aug. Kirchenconcert. Die Sologesänge ausgeführt von Hrn. Trautermann aus Leipzig. —

Personalnachrichten.

— Herrn Hofcapellmeister Josef Hellmesberger in Wien wurde von Sr. Maj. dem Deutschen Kaiser der rothe Adlerorden dritter Classe verliehen. —

— Dem Capellmeister Ad. Köckert in Genf wurde von dem Herzog von Anhalt der Orden Albrecht des Bären 1. Classe für die Verdienste um Einführung deutscher Oratorienmusik in der franz. Schweiz allergnädigst verliehen. —

— Angelo Neumann bleibt dem Bremer Stadttheater als Director erhalten und hat auf die Uebernahme der Direktion des Prager Landestheaters Verzicht geleistet. —

— Den Herzogl. Concertmeister William Herlitz in Ballenstedt a. Harz wurde von Sr. Hoheit dem Herzog von Anhalt die goldene Medaille vom Orden Albrecht des Bären gnädigst verliehen. —

— Adelina Patti hat am 14. d. M. in Swansea ein Concert zum Besten des dortigen Krankenhauses veranstaltet, in welchem Nicolini, Bonetti, Pianist Tito Mattei, die Violinvirtuosen Bastellan und Wilhelm Ganz mitwirkten. Das Concert brachte ein Erträgniß von 800 Pfund. —

— Hr. Hofpianofortefabrikant R. Seitz in Leipzig erhielt für seine auf der internationalen Ausstellung im Krystallpalast in London ausgestellten Instrumente die silberne Medaille. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Claudius' Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" hat auch bei drei Aufführungen in Halle großen Erfolg gehabt; die Oper wird jedenfalls auch in Berlin, Dresden und Leipzig in nächster Saison zur Aufführung gelangen. —

Die zuerst im Hoftheater zu München mit Erfolg gegebene nachgelassene Oper: „König Hiarne oder das Tyrsingsschwert" von Marschner wird von den Stadttheatern in Breslau und Düsseldorf aufgeführt werden. —

Eine neue Oper „Almansor" von A. Thierfelder gelangte mit gutem Erfolge zum ersten Male am Louisenstädtischen Theater in Berlin zur Aufführung.

Vermischtes.

— Von einem Billardfabrikanten in den Vereinigten Staaten soll ein electrischer Hammer zum Gebrauche in Pianofortes erfunden worden sein. —

— Die „Bayreuther Blätter" VIII. und IX. Stück gelangten soeben zur Ausgabe und enthalten unter Anderm: Die Idealisirung des Theaters von Hans v. Wolzogen 4. Das klassische Erbe. Die Musik als Ausdruck von Frd. v. Hausegger. J. H. Löffler, Parsifal-Nachklänge. Das Volk und die Kunst Rich. Wagner's; auch enthält das Stück als Beilage ein vollständiges Verzeichniß der Vertretungen des Allgem. Rich. Wagnervereins. —

— Das im vergangenen Winter unter Joachim's Leitung in der Singakademie zu Berlin zum ersten Male in so glänzender Weise aufgeführte Oratorium „Der Stern von Bethlehem" von Friedrich Kiel wird für die bevorstehende Saison außer von verschiedenen deutschen Gesangvereinen auch von dem „Bach Choir" in London zur Aufführung gelangen. —

— Die Opernmustervorstellungen in München haben nun begonnen und zwar mit Beethoven's „Fidelio". —

— Der Bau des neuen Concerthauses (Gewandhauses) in Leipzig ist nun so weit gediehen, daß die Direktion bereits öffentlich zum Abonnement einladen konnte; es werden in diesem Winterhalbjahre in der ersten Hälfte 10 Concerte im alten und in der zweiten Hälfte 12 Concerte im neuen Hause stattfinden. —

— Das am 24. Juli in Metz vom dortigen Männergesangverein veranstaltete erste Lothringische Sängerfest fand unter zahlreicher Betheiligung auswärtiger Vereine statt. Das Hauptconcert wurde in der großen Turnhalle der Kriegsschule abgehalten. Die Trier'sche Liedertafel und der Metzer Seminarchor gefielen besonders durch die Einzelvorträge; die Gesammtchöre machten einen mächtigen Eindruck. —

— Ein Preis von 20 Guineen ist für die beste Concert-Ouverture von der Philharmonischen Gesellschaft in London ausgesetzt. Auch Ausländer können sich betheiligen. —

— Von Riemann's Opern-Handbuch ist soeben die dritte bis zu „Don Juan" reichende Lieferung erschienen. —

— Fr. v. Flotow's letzte Composition: „Der blinde Musikant" ist jetzt von des Componisten Wittwe publicirt. Der in der letzten Zeit fast ganz erblindete Autor der „Martha" und des „Stradella" hat in diesem von Leopold Mohr verfaßten Gedicht seine eignen Schmerzgefühle zum ergreifenden Ausdruck gebracht. —

— Trotz des finanziell gemachten Fiasko's des Deutschen Opern-Unternehmens in London werden bereits wieder Unterhandlungen zu einem neuen derartigen Unternehmen gepflogen. Das Repertoire soll aus Werken leichteren Genres bestehen, deren Aufführung höchst wahrscheinlich in Her Majesty's Theatre stattfinden werden. —

— Die anfangs Juli in Cleveland tagende Music Teachers National Association hat sich als American College of Musicians constituirt und eine Examen-Comission ernannt, welche die angehenden Musiklehrer und Lehrerinnen zu prüfen habe, um künftig nicht so viel Pfuscher aufkommen zu lassen und der amerikanischen Nation eine bessere musikalische Erziehung geben zu können. Die Commission hat je nach dem bestandenen Examen Grade zu ertheilen. Die bloß Genügenden erhalten ein Certificat als Elementarlehrer, die nächst Besten den Titel eines Fellow of the American College of Musicians, und die Allerbesten werden Master of Musical Art genannt. — Allseitige Zustimmung findet dieses Vorgehen nicht und man weist mit Recht auf die nachtheiligen Folgen hin, welche durch solche Titel und Privilegien entstehen können. —

— Aus der Orgelbaufabrik von Kreutzbach in Borna ging kürzlich das erste vollständig pneumatisch angelegte Orgelwerk (eine Erfindung Emil Müller's, Mitarbeiters der genannten Fabrik) hervor, das die Kirche zu Lindenau erhalten hat. Es ist bis jetzt das erste derartige Werk im Königreich Sachsen. Die Orgel umfaßt 34 klingende Stimmen, von denen 9 dem Pedal, 16 dem Hauptmanual und 9 dem Obermanual zugetheilt sind, d. h. zu jeder der 27 Tasten des Pedals gehören 9, zu jeder der 54 Tasten des Hauptmanuals 16 und zu den 54 Tasten des Obermanuals 9 Pfeifen; 3 der Manualstimmen sind gemischte Stimmen. Von den 1994 Pfeifen sind 553 von Holz und 1441 aus Zinn angefertigt. Die Orgel ist vom Musikdirektor Prof. Dr. Langer in Leipzig geprüft worden, und hat sich derselbe über das Werk im höchsten Grade befriedigend ausgesprochen, es biete einen großen Reichthum in der Abwechselung der Klangfarben und Tonschattirungen vom zartesten Pianissimo bis zum mächtigsten Fortissimo dar. Die beiden nächsten derartigen Orgelwerke erhalten die Kirchen zu Braunsdorf und Gera.

— Die für Eisenach bestimmte Kolossalstatue Bach's, welche in dem Howaldt'schen Atelier nach dem Modell des Professors Dondorf in Stuttgart hergestellt wird, ist im Guß bereits seit einiger Zeit vollendet. Ebenso seit Kurzem auch das Relief, welches den aus schwedischem Granit angefertigten Sockel des Monuments auf der Vorderseite schmücken wird und, gleichfalls von Dondorf modellirt, die heilige Cäcilie auf einer Orgel spielend und den Tönen lauschend vorstellt. Die nächsten Wochen sind dazu bestimmt, die letzte Hand an die Statue zu legen, worauf die Ueberführung derselben nach Eisenach erfolgt, wo die Enthüllung am 28. September erfolgen soll. Wie wir hören, wird Professor Dondorf in einiger Zeit in Stuttgart eintreffen, um das Standbild vor der Versendung in Augenschein zu nehmen. —

— Eine glänzend besuchte und wohlgelungene Aufführung von Spohr's „Jüngstes Gericht" fand anfangs Juni in Auckland (Neu-Seeland) statt.

— Die von August Wilhelmj, auf dessen Landgut an der Biebricher Straße bei Wiesbaden neu errichtete „Hochschule für Violinspiel" soll definitiv erst am 1. Mai k. J. officiell eröffnet werden, obgleich sich schon in diesem Jahre eine Anzahl Kunstjünger eingefunden haben und unterrichtet werden. —

— Freiburg im Breisgau scheint ein wahres Eldorado vortrefflicher Musikpflege zu sein. Der Gründer und Dirigent des dortigen Philharmonischen Vereins, Herr Musikdirector Hermann Dimmler, hat soeben einen Bericht über die Thätigkeit dieses Vereins seit seiner Gründung veröffentlicht, aus dem wir folgende Facta entnehmen. Sein Entstehen datirt vom 22. Novbr. 1877 und am 20. Mai a. c. veranstaltete er schon seine funfzigste Aufführung. Die activen Mitglieder bestehen jetzt aus 56 Sopran-, 34 Alt-, 21 Tenor- und 50 Baßstimmen. An größeren Werken führte der Verein auf: Liszt's „Heilige Elisabeth", dessen „Christus", seine Graner Missa Solemnis, den 137. Psalm, die symphonische Dichtung „Tasso" und zwei Clavierconcerte; von Sebst. Bach die Matthäus- und Johannis-Passion, Mozart's „Requiem", Wagner's „Liebesmahl der Apostel", Palestrina's Stabat mater, Händel's „Israel", Carissimi's „Jephta". Im Ganzen kamen zur Aufführung von Liszt 28, Schubert 25, Schumann 23, Beethoven 21, Chopin 18, Wagner 14, Mozart u. Brahms je 12, Bach 10, Mendelssohn, Raff u. Rubinstein je 8, Sarasate 7, Spohr 5, Händel, Popper, Vieuxtemps, Wieniawsky je 4, Berlioz, Paganini, Rossini je 3, Bizet, Cornelius, Ernst, Kalliwoda, Kjerulf, Löwe, Molique, Niemann, Scarlatti, Servais, Gluck, Haydn je 2 Werke, von noch zahlreichen anderen Componisten je eins. Meister Liszt beehrte die Aufführungen des Vereins am 1. u. 2. Mai 1881 und am 3. Juli 1882 mit seinem Besuch. —

— Rud. Ibach Sohn wird in dem bei Barmen nahe gelegenen Schwelm eine zweite Pianofortefabrik errichten. Die Fabrik soll mit drei Dampfkesseln und einer Maschine von 80 Pferdekräften sowie Wasserleitung und Dampfheizung versehen werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik für Pianoforte.

d'Albert, Eugen, Op. 1. Suite für das Pianoforte. Preis Mk. 4.—. Berlin und Posen, E. Bote & Bock.

Diese Suite, bestehend aus Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte und Musette, sowie Gigue — alle Sätze (außer der Musette) in Dmoll, ist ganz in der Art und Weise Bach's und mehrer andrer alter Componisten gehalten. Der Charakter der einzelnen Nummern ist oft so genau getroffen, als wären es Copien der alten Meister. Wir finden in ihnen die vielfachen Sequenzen und die Modulation verläuft sich nicht weit von der Tonica, Dominante und Paralleltonart. Die Form ist höchst klar und durchsichtig und deshalb Alles recht wohlthuend. Der Componist hat beim Schaffen dieses Opus das Virtuosenthum ganz bei Seite gelassen, so daß ein sonst in guter Musik geübter Musiker die Stücke recht bald zu gutem Vortrage bringen wird. Der Inhalt wird ihn nicht überraschen, aber recht voll befriedigen. —

Uhl, Edmund, Op. 4. Vier Clavierstücke. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Const. Sander). In einem Hefte Mk. 2.80. Einzeln Mk. —.80 bis Mk. 1.—.

Diese vier Stücke geben, was sie versprechen. Nr. 1. Das Präludium würde man eben nicht anders nennen können, wenn es auch keine Ueberschrift trüge. Es enthält dasselbe sehr feine Züge und entwickelt sich sehr naturgemäß zu einem wohlgelungenen Ganzen. Nr. 2. Die Romanze läßt sofort den Charakter ihres Seins erkennen, enthält einen romantischen Mittelsatz und verbindet sich wiederum mit dem Hauptsatze, recht gut umspielt, zu wohlthuendem Schlusse. Nr. 3. Das Albumblatt sieht allerdings vielen andern dieses Namens recht ähnlich, behauptet aber doch auch seine Stelle in dem Buche des Angedenkens. Nr. 4. Die Humoreske, fein und lebensvoll dahinfließend, einen gut wirkenden Mittelsatz in der Unter-Domi-

nante aufweisend, beschließt das Ganze in angenehmer Weise. — Diese vier Stücke werden selbst geübten und in der Clavierlitteratur erfahrenen Spielern einen Dienst erweisen, und namentlich dokumentiren, daß die neueste Zeit auch von neu auftretenden Componisten Gutes, Geschmackvolles, Erfreuliches und Bildendes hervorbringt. Dem Hrn. Verf. ein fröhliches Glück auf!

Malizewski, Jules, Op. 8. Dix Mazurkas. Leipzig, Friedr. Kistner, Preis à 50, 75 Pf., 1 Mk. ꝛc.

Unter denen vor, zu und nach Chopin's Zeiten erschienenen vielen Tausenden von Mazurka's gebührt diesen zehn (s. ob.) gewiß und unstreitig ein vornehmes Plätzchen. Sie können den Vater der Mazurken, Chopin, nicht verleugnen, stehen aber auf eignen Füßen und sind nicht etwa bloße Copien. In der Melodie können sie sich freilich nicht mit den genannten messen, doch macht ihre einfache, aber nicht etwa triviale Harmonisirung schon etwas aus denselben. Da kann man schon einmal der Sache näher in's Auge schauen. Kränkelnde, hyper-sentimentale Züge, die in den Vorbildern nicht wegzuleugnen sind, findet man hier nicht. Kraft und Leben wohnt ihnen inne; da nun auch ein gut-claviermäßiger Satz beigegeben ist, werden diese 10 Mazurken gut technisch-vorgebildeten Dilettanten, denen auch Auffassung und ästhetisches Gefühl nicht fehlen darf, gewiß rechte Freude bereiten. — R. Schb.

Scharwenka, Philipp, Op. 46. Quatre Moments musicaux pour le Piano. Mk. 2,50.
——— Op. 47. Capriccio für Pianoforte. Mk. 3.
——— Op. 48. Intermezzi. 5 Klavierstücke zu 4 Händen. 2 Hefte à M. 3. Sämmtlich bei Bote und Bock in Berlin.

Das werthvollste dieser Stücke ist entschieden das Capriccio. Die Motive sind frisch und lebendig, durchaus im Capriccio-Charakter erfunden, und geschickt und wirksam verarbeitet. Das Ganze zeichnet sich aus durch eine ungesuchte Ursprünglichkeit. Dabei ist die Form knapp und ebenfalls mit großem Geschick gehandhabt. Das Stück verdient allen vorgerückteren Clavierspielern empfohlen zu werden.

Weniger interessant, sowohl melodisch als auch harmonisch, sind die 4 Moments musicaux, wenn sich auch nirgends die ansprechende Erfindungs- und Gestaltungskraft des Componisten verkennen läßt. Am ersten wird vielleicht noch Nr. 1, Allegretto con grazia, sein Publikum finden, da es sich durch einfache, leicht faßliche Melodik hervorthut und außerdem geringe Anforderungen an die Fertigkeit des Spielers stellt. Ebenso dürfte das scherzoartige Nr. 4, frisch und flott vorgetragen, recht hübsch wirken.

Ziemlich unbedeutend sind die Intermezzi zu 4 Händen. In diesem Genre hat der Componist schon viel Besseres geliefert. Höchstens No. 3, ein frisches, walzerartiges Stück, ist davon auszunehmen. Allerdings würde die Unbedeutendheit der Stücke weniger auffallen, wenn sie nicht alle zu lang wären; aber sämmtliche Themen sind nicht so interessant, daß sie verdienten, so oft wiederholt zu werden. Es scheint fast, als producire der Componist etwas zu viel; dies wäre zu bedauern, denn er könnte bei strengerer Selbstkritik und sorgfältigerer Auswahl noch viel Besseres leisten; den Beweis davon liefert das zuerst angeführte treffliche Capriccio.

Kleffel, Arno, Op. 37. Vier Clavierstücke. Leipzig, Rob. Forberg, à Mk. 1—1,25.

Der strenge Styl der Toccata Nr. 1. steht dem Componisten nicht recht zu Gesicht; der Inhalt deckt nicht den Begriff, den wir mit dieser Ueberschrift bezeichnen, besonders der Mittelsatz ist etwas verweichlicht. Dagegen gelingen ihm kleinere, zierlichere Formen viel besser; hier bietet er edlere Unterhaltungsmusik, die zuweilen auch einen verwöhnteren Geschmack zu befriedigen vermag. Am hübschesten, von zierlicher Anmuth, ist in dieser Hinsicht die Gondoliera, Nr. 4; ebenso wird Nr. 3 Sevillana, frisch und keck gespielt, einen gefälligen Eindruck machen, während das Lied Nr. 2 ziemlich unbedeutend ist.

Lewandowsky, L., Op. 34. Rhapsodie hebraïque pour le Piano. Berlin, Bote und Bock. Mk. 2.

Das Stück ist weiter nichts als ein Potpourri verschiedener, ohne inneren Zusammenhang an einander gereihter und zum Theil variirter jüdischer Melodieen und hat in Folge dessen auch keinen künstlerischen Werth. Auch die verwendeten Melodieen an sich vermögen nur theilweise zu fesseln; in der zweiten, Adagio überschriebenen, fehlt der rechte Fluß. Die Rhapsodie ist nicht schwer zu spielen; nur sind die eingeflochtenen Passagen mitunter nicht ganz claviermäßig. Auf Interesse darf sie allerdings wohl nur bei den Hebräern rechnen, die auf angenehme Weise die ihnen vertrauten, wohl in der Synagoge verwendeten Gesänge sich zu Hause in's Gedächtniß zurückrufen wollen.

Holländer, Gustav, Deux Fantaisies sur des motifs de l'Opéra pour Violon avec accomp. de Piano. Op. 18. Freischütz. Op. 19. Don Juan. Leipzig, Forberg. à 3 Mk.

Wenn auch mit der stolzen Bezeichnung „Opus" gekrönt, sind diese „Fantasieen" nichts als einfache Potpourris, die selbstverständlich nicht den geringsten Kunstwerth haben und auch nicht beanspruchen. Nicht besser und nicht schlechter als andere ihres Genres, wollen sie weiter nichts als den Dilettanten Gelegenheit bieten, das was sie im Theater gehört haben, zu Hause auf bequeme Weise zu reproduciren. Diesen Zweck werden sie, da sie nicht schwer sind, wohl erreichen.

Godard, Benjamin, 3 fragments poétiques pour Piano. 1. Lamartine. 2. Alfred de Musset. 3. Victor Hugo. Berlin, Bote und Bock. à Mk. 1,50.

„Gott schütze mich vor meinen Freunden" — wenigstens vor denen, die mich musikalisch charakterisiren wollen — dürfen die angeführten drei Dichter sagen. Das Programm dieser Fragmente (wären sie doch ganz Fragmente geblieben!) darf auf Originalität Anspruch machen und hätte wohl auch unter geeigneten Händen einen stimmungsvollen Ausdruck finden können. Allerdings ist es schon ziemlich kühn, so reiche Individualitäten wie die erwähnten, ja überhaupt einen ganzen Menschen in Tönen charakterisiren zu wollen, denn wie sehr es auch berechtigt ist, durch eine über die Absicht des Componisten orientirende Ueberschrift unsere Phantasie auf einen gewissen Vorstellungskreis zu beschränken, in welchem sie sicherer und somit eindringlicher arbeiten kann, so vermag doch ein solcher Stoff, wie der vorliegende, in so kleiner Form auch nicht annähernd erschöpfend dargelegt zu werden. Wenn dagegen der Componist nur die hervorstechendsten Züge der drei Dichter charakterisirte, wenn er sich von den Stimmungen, in denen sie sich hauptsächlich bewegen, inspiriren ließ, so konnten immerhin interessante Charakterbilder entstehen, wenn anders er überhaupt Gestaltungskraft besitzt. Diese scheint aber nach den vorliegenden Stücken Godard ziemlich abzugehen; er ist der Aufgabe, die er sich gestellt, in keiner Weise gewachsen. Wer die betreffenden Dichter zuerst durch seine Tonbilder kennen lernte, würde sicher danken, ihre nähere Bekanntschaft zu machen. Von der sanften, sehnsüchtigen Schwärmerei Lamartine's ist in den fragments poétiques ebensowenig zu spüren wie von Victor Hugo's sinnlich-phantastischer Romantik und Alfred de Mussets weltschmerzlicher Schwermuth. Godard's Erfindung ist dürftig und unedel; auf der einen Seite gesucht, wie in Nr. 2., auf der andern trivial, wie in Nr. 3., wo er sich in gassenhauerartigen Rhythmen und Melodieen gefällt. An und für sich sind diese Fragmente von geradezu bedenklicher Unbedeutendheit; mit den ihnen beigegebenen Ueberschriften sind sie lächerlich.

Gernsheim, Friedrich, Op. 36. Stimmungsbilder. Vier Clavierstücke. Berlin, Raabe und Plothow. Mk. 3.

Nach dem Titel erwartet man eigentlich etwas Anderes, als in den 4 Stücken geboten wird; die Bezeichnung „Stimmungsbilder" erscheint nicht ganz passend, denn gerade eine klar zum Ausdruck kommende Stimmung findet sich in ihnen nicht. Ueberhaupt macht sich darin ein Mangel an unmittelbarer Erfindung bemerkbar; es ist vielmehr Reflexionsmusik, die Gernsheim bietet. Allerdings bekundet sich überall der geschickte und feinsinnige Musiker, aber die Reflexion ist zu kühl und wir kommen eben nicht in „Stimmung." Am wirksamsten, wenn sehr gut vorgetragen — sind vielleicht Nr. 3, ein lebhaftes Scherzo, und Nr. 1, eine Art Etude. Beide stellen indessen bedeutende Anforderungen an den Spieler.

Für Violoncell.

Hüllweck, Carl, Op. 5. Air und Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, A. Brauer. M. 2.

Bei der geringen Auswahl von Originalcompositionen für Cello sind neue Sachen den Spielern dieses Instrumentes immer willkommen. So werden auch die vorliegenden beiden Stücke ihr Publikum finden. Sie sind höchst einfach und anspruchslos, aber von gefälliger Melodik. Nr. 1 ist ein „Air" im alten Style, mitunter an Bekanntes erinnernd, Nr. 2 eine Gavotte — selbstverständlich möchte man sagen, denn die Gavotten sind für das Cello jetzt so in Mode gekommen, daß man selten ein neues Heft Cellocompositionen finden wird, das keine enthielte. Der Mittelsatz derselben fällt etwas aus dem Gavottencharakter heraus. Daß beide Stücke sehr leicht spielbar sind, läßt sie als sehr geeignet für den Unterricht erscheinen. P.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
C. Steiger & Co. in New-York.

Der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein.

Unter obigem Titel erschien in Nr. 34 der neuen Zeitschrift für Musik ein Aufsatz von Dr. v. W., dessen Feder manches Unrichtige mittheilte. Als langjähriges Mitglied des Cäcilienvereins und nunmehriger Diözesanpräses seh ich mich zu nachfolgenden berichtigenden Zeilen veranlaßt und das um so mehr, als ich auch dem Allgemeinen Deutschen Musikvereine angehöre und der neuen Zeitschrift für Musik nahe stehe.

Der „Allgemeine Deutsche Cäcilienverein" steht unter dem Protektorate eines Cardinals, welchen der hl. Vater dazu ernennt und unter der Aufsicht des Bischofs jener Diöcese, in welcher sich Vereinsmitglieder befinden. Er ist hervorgegangen aus der „Regensburger Schule", welche durch ihre kirchliche Musikschule noch immer Schüler in alle Welt sendet. Auch der jetzige Generalpräses, Canonicus Dr. Franz Witt, hat in Regensburg seine Studien gemacht und von dort aus den „Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein gegründet. Die Vereinsangelegenheiten leitet ein Generalpraeses, dem die Praesides der einzelnen Diözesen zur Seite stehen. Dem Vereine ist es oberstes Gesetz, die liturgische, kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und nach den genauest einzuhaltenden Anordnungen der Kirche zu fördern und deshalb wirkt der Verein nach allen Kräften dahin, daß der gregorianische Gesang oder Choral überall gepflegt und der figurirte polyphone Gesang, so weit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, verbreitet werde, mögen nun die Compositionen der älteren oder neueren Zeit angehören. Der Verein beobachtet ferner die kirchlichen Gesetze im Betreff des Gebrauches der Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente genau und sucht überall wenigstens dahin zu wirken, daß die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde. Der Generalpräses erstattet jährlich Bericht über das Wirken und die Fortschritte des Vereins nach Rom und in ähnlicher Weise die Diözesanpräsides an ihren Bischof.

Die Principien des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins sind dieselben wie die der Kirche seit 1800 Jahren. Beim liturgischen Gottesdienste dient der Musikchor nicht nur zur Verherrlichung, sondern er bildet einen wesentlichen Bestandtheil desselben, indem er in denselben eingreift, und es ist also ohne ihn ein feierlicher liturgischer Gottesdienst, wie Hochamt, feierliche Vesper rc. gar nicht möglich. Daraus folgt, daß der Musikchor und der Altar in innigster Verbindung stehen und daß deshalb auch der Gesang des Priesters und des Chores übereinstimmen müssen. Dafür hat die Kirche gesorgt durch den Choral, den sie für den Priester am Altare und den Musikchor seit den ältesten Zeiten vorschrieb und zum Gesetze machte. Dieser besteht aber nicht in Recitation, wie D. v. W. meint, sondern sowohl von Seite des Priesters als besonders des Chores in herrlichen Melodien, die in ihrer Mehrzahl trotz ihrer Einfachheit ewig schön bleiben werden.

Der Choral (seine Tonarten, Melodienbau rc.) bildet ein für sich abgeschlossenes System, eine eigene Wissenschaft worauf die großen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts fortbauten, nachdem der Contrapunkt und mit ihm die Harmonie in die Welt trat. Darum ist der Palestrinastil das Ideal aller Kirchenmusik und durch das Concilium Tridentinum ausdrücklich approbirt, weil er aus dem Choral hervorwuchs und auf's innigste mit ihm übereinstimmt.

Von diesem Geiste der Kirchenmusik entfernten sich am Ende des vorigen und im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts die Instrumentalisten immermehr, indem sie die Kirchenmusik verweltlichten, so daß zwischen derselben und der modernen weltlichen Musik kaum mehr ein Unterschied blieb. Durch diese Componisten — und mögen sie als Musiker noch so hoch stehen — wurden die textlichen Abweichungen, die H. v. W. anführt, z. B. (die Composition

der Worte „Gloria in excelsis Deo“ oder „Credo in unum Deum“), zuerst gebraucht und der Cäcilienverein kehrt wieder zu den Vorschriften der Kirche und zu der uralten Praxis zurück, wie wir sie im gregorianischen Choral und im Palestrinastil finden.

D. v. W. hat also gar keine Ahnung von dem Sachverhalte und hat denselben vollkommen umgedreht. Es war und ist Vorschrift der Kirche, das Gloria und Credo nach Anstimmung von Seite des Priesters auf dem Chore mit den darauf folgenden Textworten zu beginnen und ein klein wenig Studium in der Musikgeschichte wird Jeden belehren, daß der in vielen Kirchen noch bestehende Brauch, die Textworte des Priesters zu wiederholen, gar nicht alt und ein Abusus ist, der aus der Zeit des Verfalls der Kirchenmusik stammt. —

Herr D. v. W. sagt ferner: „Was nun die musikalische Interpretation des liturgischen Wortes anbelangt, die nach der Ansicht des Cäcilienvereins den Charaker des recitatorischen Chorals haben muß, so macht dieselbe den formellen Ausbau eines Musikstückes ganz unmöglich.“ Von einer Recitation kann hier gar keine Rede sein. Recitation ist das Beten und Singen auf einem Ton. Nur Unkenntniß kann beim Choral und dem Palestrinastil über Mangel der Melodie klagen. Hier ist alles Gesang, wogende, schwunghafte Melodik. Freilich sind die Gesetze der Melodik und Rhythmik im Choral und dem polyphonen Palestrinastil andere, als in der modernen Musik.

Und daß der formelle Ausbau eines Musikstückes durch den Choral und eine kirchliche freie Melodie nicht unmöglich ist, zeigt die höchste Blüthe der kirchlichen Tonkunst, der Palestrinastil, der noch immer unerreicht dasteht.

Der Cäcilienverein stellt an moderne kirchliche Compositionen in erster Linie die Anforderung, daß sie dem Geiste der Kirche und den liturgischen Vorschriften voll entsprechen und in zweiter, daß sie nicht ohne musikalischen Werth sind. In letzter Beziehung muß er aus praktischen Gründen (Landkirchenchöre) die Anforderung nicht zu hoch stellen; aber dessenungeachtet schätzt er ihren Kunstwerth sehr hoch und weist die Compositionen ohne musikalischen Werth zurück, indem er ihnen die Aufnahme in den „Cäcilienkatalog“ versagt. Hierbei wird weder auf einen Verleger (— es wäre nur zu wünschen, daß recht Viele mit Verständniß und Interesse der Sache sich annähmen! —) noch Autor Rücksicht genommen, — und nicht nach subjectiven Vereinsprincipien — sondern nach den kirchlichen Vorschriften entschieden. Wenn ein Tonkünstler für die Kirche schreiben will, so muß er die nöthigen liturgischen und historischen Studien machen; sonst schreibt er Werke, die als katholische Kirchenmusik zurückgewiesen werden müssen. — Ueber die Ausdehnung des Cäcilienvereins scheint D. v. W. auch falsch berichtet zu sein; — derselbe erstreckt sich bereits über die ganze katholische Welt und wirkt sehr segensreich für kirchenmusikalische Bildung.

Ueberall aber, wo er seine Arme hin ausbreitet, bildet beim Ankauf von kirchlichen Musikalien der Cäcilienveinskatalog die einzige Garantie, daß man Werke erhalte, welche den liturgischen und künstlerischen Anforderungen der Kirche entsprechen.

Der Cäcilienverein soll auch die Fuge für überflüssig erklären und alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben. Aus dem Obengesagten folgt, daß das ein vollständiger Irrthum ist. Die Kunst blühte nirgends höher als im Palestrinastil, der alle Formen beherrschte, und es ist der Wunsch des Cäcilienvereins, daß wir nicht blos auf vokalem, sondern auch auf modernen instrumentalen Gebiete jene Höhe erreichen, welche die höchste Formengewandtheit mit strenger Kirchlichkeit vereinigt. Die Prinzipien, nach welchen die großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts arbeiteten, sind dieselben, welche der Cäcilienverein hochhält und als die allein richtigen anerkennt, weil sie im Gehorsam gegen die Kirche wurzeln. Von einer „Centralisation des Deutschen Kirchenmusikverlags“ vermag nur der zu schreiben, welchem unbekannt ist, daß der Charakter der vom Cäcilienvereine empfohlenen Werke ein katholischer d. h. für die ganze katholische Welt bestimmter sein muß, mit alleiniger Ausnahme des Deutschen Kirchenliedes, welches bei nicht liturgischen gottesdienstlichen Andachtsübungen in und außer der Kirche in deutschen Gemeinden allein Verwendung findet. T. R.

Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der Französischen Musik“ und ihr Vorwort.

(Berlin, Damköhler. Preis M. 4.50.)

(Schluß.)

Sehen wir also von den seitenlangen Genealogien französischer Königshäuser ab, die der Verfasser nur mitgetheilt hat, um für naive Gemüther seine Uebersetzungen mit einem scheinwissenschaftlichen Mäntelchen zu umhüllen; sehen wir davon ab, daß von Seite 136 bis 150 des im Ganzen 200 Seiten fassenden Büchleins auch nicht mit einem Worte von Musik die Rede ist; auch die ausführliche Schilderung des Klosters St. Gallen nach wohlbekannten Berichten kann, wie noch viele andere Dinge, in einer Studie über die Kapellen-Musik der französischen Könige höchstens dem Zwecke der Buchmacherei dienen. Unser Blick blieb trotz dieses Blendwerkes klar genug, um zu erkennen, daß der Autor nicht nur geschichtliche Thatsachen dem Castil-Blaze entnommen, sondern interessante, geistreiche Aperçüs und Bemerkungen, welche selbst in Form und Ausdruck das geistige Eigenthum des französischen Historikers sind, einfach abgedruckt hat, als gehörten sie ihm selbst an. Das klingt fast unglaublich.

So schreibt auf S. 203 Herr Schletterer: „Anstatt wie König David den Psalmengesang zu pflegen, um leichter Vergebung für seine vielen Sünden zu erhalten, verwendete er (Ludwig XV.) die Musik nur zu sehr profanen Zwecken. Während in der Kirche eine ärmliche Sängertruppe sehr mittelmäßig Antiphonen und Responsorien sang, dirigirte er das viel besser subventionirte Theater der Madame de Pompadour, die selbst“ 2c. 2c... Dieser Satz (nur ein Beispiel von vielen) ist Wort für Wort bei Castil-Blaze zu lesen. Da genügt es doch offenbar nicht, das wörtlich übersetzte Buch blos als historische Quelle am Eingange der „Studie“ zu bezeichnen. Ist doch auch der ganze wichtige, umfangreiche VI. und VII. Abschnitt, d. h. „Die kaiserliche Kapelle unter Napoleon I.“ und „Die königliche Kapelle unter den letzten Bourbonen“ mit allen stylistischen und sonstigen Eigenthümlichkeiten des Castil-Blaze wortgetreu aus dem Französischen in's Deutsche übertragen. Der unkundige Leser kann alle die geistreichen Reflexionen, die fesselnde Schreibweise des Franzosen daher nur zu leicht für das geistige Eigenthum Schletterer's halten. (Wirklich hat auch die Wiener „Lyra“ einen dieser Abschnitte mit der Aufschrift: „Von Dr. H. M. Schletterer“ zum Abdruck gebracht, ohne auch nur zu ahnen, daß dieser Artikel eigentlich eine wörtliche Uebersetzung aus

dem Französischen des Castil-Blaze sei, wobei höchstens manche Sätze ausgelassen oder von Herrn Schletterer umgestellt worden sind.)

Das Citat des Fréneuse de la Vieuville, die gesammten statistischen „Beilagen", von denen man meint, daß Herr Dr. Schletterer sie Gott weiß wo in Archiven zusammengesucht hat, sind ganz einfach ohne die geringste nähere Bezeichnung des Fundortes dem einen Werkchen von Castil Blaze entnommen.

Was haben wir da von den guten Rathschlägen des Herrn Verfasser zu halten, der die deutschen Gelehrten in die staubigen Archive weist, während er selbst bequem und mit staunenswerther Seelenruhe zur Abfaßung seiner „Studien über die Kapellenmusik der französischen Könige" ein einziges Büchlein übersetzt, was eine Arbeit von rund 8—14 Tagen erfordert? Wie komisch wirkt es da, wenn der Herr Verfasser im Vorwort ganz ernsthaft versichert: „Was mir an Quellen erreichbar war, suchte ich auszunützen…".

Wir stehen nicht an, zu erklären, daß das Werk von Castil-Blaze trotz mancher Ungenauigkeiten in musikalischer Hinsicht noch immer werthvoller ist als die darauf gepfropfte „Studie" Schletterers. Dem wissenschaftlichen Forscher hätte ein Zeitungsartikel genügt, um die Unrichtigkeiten in dem französischen Büchlein nach den neuesten Untersuchungen klar zu stellen. Herr Schletterer fabricirt aber ein Buch und ist, wie seine eigenen Erklärungen des Fauxbourdon und anderer technischer Ausdrücke zeigen, noch nicht einmal den neuesten Forschungen auf musikhistorischem Gebiete in seiner „Studie" (recte: Uebersetzung) gerecht geworden. Hat ihm der Aerger über die Biographien-Bibliothek keine Zeit gelassen, von den alten, „ausgetretenen Bahnen" zu den neu entdeckten, einsamen Pfaden ernster Forscher zu gelangen?

Seine Bemerkungen über den Gregorianischen Gesang, über Coussemakers Thätigkeit, über den Déchant und die Motette sind in herzlich naivem Ton gehalten; Orlandus Lassus nennt er noch immer auch „Roland de oder van Lattre". Das ist doch eine längst abgethane Sache … Weder die Anekdote mit den „Grunzern verschiedenen Alters und Geschlechts" auf Seite 103, noch jene auf Seite 114 und viele andere können uns darüber hinwegtäuschen, daß der Autor der „Studien" von der Wirksamkeit und Bedeutung des Meisters Josquin de Près keine blasse Ahnung hat.

Auf Seite 114 f. schreibt er ohne eine Quellenangabe oder Bezeichnung mit verrätherischen Anführungszeichen wörtlich das Urtheil Kiesewetters über Josquin de Près ab, untermengt damit wörtlich aus Ambros entnommene Sätze und fügt diesen ebenfalls wörtlich einen Theil der Vorrede Commers zum VIII. Bande seiner Sammlung bei… Dieses interessante Mosaik, das eigentlich eine „Studie" über die Stylarten unserer trefflichen Historiker bildet, liest sich natürlich für den ersten Augenblick wie das Geistesprodukt Schletterers.

Da ist es denn kein Wunder, wenn der Autor auf Seite 125 schon selbst vergessen hat, wen er auf Seite 114 f. abgeschrieben hatte. Das einemal erzählt uns nämlich Herr Dr. Schletterer, daß die „Künste" der Niederländer sich erst „seit Josquins Vorgang in sich immer mehr zuspitzender Weise"(!!) entwickelten, was absolut unrichtig ist. Das anderemal erkennt er mit seinem besseren und neueren Gewährsmann richtig, daß bei Josquin de Près die rein technischen Künsteleien nur mehr „ein untergeordnetes Moment in seinem großen Wirken bilden"… Die ganze Seite 114, welche ein widerspruchsvolles Mixtum compositum aus den verschiedensten, Wort für Wort abgeschriebenen und theils aneinandergereihten, theils künstlich verschlungenen Urtheilen und Reflexionen bekannter Historiker bildet, kann man nicht ohne Heiterkeit betrachten.

Leider ist die Sache aber sehr ernst, und wir müssen gestehen, daß uns die rechte Bezeichnung für einen solchen literarischen Vorgang — aus Rücksicht des Anstandes — fehlt. Vollends stumm stehen wir aber solchen beschämenden Thatsachen gegenüber, wenn wir an die sonderbar hofmeisternde Sprache denken, welche der Autor der Studien in seinem Vorwort führt. Seine „Studien" wären doch selbst für die von dem Verfasser so perhorrescirten „liebenswürdig netten Feuilletons" ein wenig zu pikant, da er sie in deutlicher Absicht mit zweideutigen Späßen zu würzen suchte.

Wir können leider an dem Verfasser nicht einmal den Fleiß des Compilators loben, der aus einer Menge von Schriften und Monographien ein Werk zur Orientirung über den Gegenstand zusammensetzt; denn Herr Dr. Schletterer hat nur aus einigen wenigen Büchern, allerdings darum um so gründlicher, abgeschrieben. Er glaube durchaus nicht, daß die im Eingang seiner Studie befindliche Liste der als „benutzt" bezeichneten Schriften solche literarische Arbeit entschuldigt. Im Gegentheil, sie muß den Leser irreführen, da dieser bei der scheinbaren Freimüthigkeit und Offenheit des Autors umsoweniger vermuthen möchte, daß das ganze Buch Schletterers eine Uebersetzung und Aneinanderreihung von wörtlich abgeschriebenen Bruchstücken bekannter Autoren sei.

Daß wir angesichts der aus dem I. Theil der Schletterer'schen „Studien" gewonnenen Resultate, bei dem II. Theil, „der Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich", eine Zersetzung in seine Bestandtheile nicht erst versuchten, wird jeder Einsichtige begreifen. Auch so weit können wir uns im Hinblick auf die Arbeitsweise des Herrn Dr. Schletterer nicht in wissenschaftliche Discussion einlassen, um nachzuweisen, daß für musikhistorische Studien selbst die vorzüglichen Schriften von Ambros nur eine reiche, unerschöpfliche Anregung, nie aber direkt das Material geben können, das wir von einem Quellenwerk erwarten.

Wir erachteten es als unsere Pflicht, einen Einblick in die wunderliche Fabriksstätte Schletterer's zu geben, weil unseres Wissens schon in Wien eine berühmte Bibliothek, angelockt durch den vielversprechenden Titel der „Studien", dieselben angeschafft hat. Solcher Irreführung muß in ähnlicher Weise vorgebeugt werden, wie man gegen werthlose Geheimmittel mit marktschreierischer Titelvignette zu Felde zieht. Dies ist Pflicht der ehrlich denkenden Publicistik, zumal es eben für die Ueberwachung der Bücherfabrikation keinerlei Staats-Comissionen geben kann.

Dr. Robert Hirschfeld.

Correspondenzen.

London.

Unsere Sommersaison konnte nicht anders als schlecht ausfallen, indem die höchst rigorösen Trauerverordnungen, welche nach dem Tode des Herzogs von Albany promulgirt wurden, sowohl die Prinzen als auch ihre Umgebung abhielten, sich irgend, wo Kunst gepflegt wird, zu zeigen. Diese olympische Zurückgezogenheit wird dann gleich Saisonmode und eine quasi epidemische Abwesenheit aller „Fashionablen" ist die Folge. Mit dem besten Willen kann man diesen nicht einräumen, daß sie sich des „Meisters" tiefgefühlte Worte: der, der wahrhaft leidet, sich hüllet in des Schwei-

gens Dunkel ein — zu Herzen genommen hätten — denn von Herzen kann doch keine Rede sein, wo der Etiquetten-Catechismus gesetzgebend ist! Das nicht allein alle Theater und Concerte darunter leiden mußten, versteht sich von selbst, aber auch alle anderen Geschäfte, welche irgendwie mit der Kunst im Verband stehen, wurden Mitleidende. Die Musikläden, Instrumentenmacher aller Art ꝛc. Alle, singen im Chor eine Jeremiade über dies Mollthema und es giebt deren selbst, die sich, in diesem constitutionellen Lande — erkühnen zu fragen: „ob eine solche erzwungene öffentliche Trauer wohl berechtigt sei?!

Die „Philharmonische Gesellschaft" hatte die Freundlichkeit, mir meine Eintrittskarte vorzuenthalten, so hielt ich es für meine Pflicht, meinen Sitz zu bezahlen, fand aber nach zweimaligem Besuch, daß das doch weggeworfenes Geld sei und daß die Richterconcerte mich gänzlich schadlos halten würden — so kann ich nur die zwei gehörten Concerte beurtheilen, und diese müßte ich wieder auf dieselbe Art besprechen, welche dem Directorium wahrscheinlich den Grund gab, mich von der Liste zu streichen. Jedenfalls aber muß ich doch bemerken, daß die Concerte sich dieses Jahr bezahlt haben. Mr. Cusins, welcher mit der Gesellschaft zerfallen ist, dirigirte fünf Orchester-Concerte, welche Sarasate hier mit großem Erfolg gab und bewies, daß er das bloße Taktschlagen, ohne alle ästhetische Zugabe, eben so gut konnte, als Dvorak und Cowen ꝛc., denen ein Metronom das Ultimatum zu sein scheint. —

Einen wahrhaft hohen Kunstgenuß gewährten die Recitals von Bülow. Es scheint hyperbolisch, wenn man sagt: daß Bülows Vortrag, in welchem er ja an Geist von je alle anderen Pianisten überragte, an geistiger Potenz noch gewonnen habe und doch scheint es mir nur so — es waren wahre Mustervorträge!

Wir hatten auch eine „Avalange" von Cellisten in dieser Saison, zwei Holländer: Holman und Wolf Polak; zwei Belgier: De Swert und De Munk und einen Russen: Brandenkoff, alle tüchtig auf ihren Instrumenten, nur mit dem Geist der Musik sah es mißlich aus. Chopin's Nocturne in Es mußte sich unzählige Male hergeben und Poppers lustige, wenn nicht gar unartige Celloschwänke zeigten recht die trostlose Armseligkeit der Cellolitteratur, der selbst das trockne Concert Schumanns nicht auf die Beine helfen kann. Dieser Umstand kam einem Concertstücke von De Swert sehr zu statten, denn geistvoll instrumentirt und ernst, wenn auch etwas virtuosenhaft gehalten, machte diese Composition eine Ausnahme und klang fast wie ein bedeutendes Werk, denn im Lande der Blinden ist der Einäugige König!

Die Karl Rosa Operngesellschaft, welche in den Provinzen nomadisirt, gab eine Anzahl von Vorstellungen in London und verdient der Director alles Lob für die Sorgfalt, mit der er Alles überwacht, denn obwohl nicht Sänger, welche europäischen Ruhm besitzen, waren doch alle tüchtig, ihren Rollen gewachsen und ein künstlerischer Geist durchwehte das Ganze. Es ist ein besonderes Verdienst Carl Rosa's, daß er der Einzige ist, der die englische Oper noch am Leben erhält. Es ist zu hoffen und auch höchst wahrscheinlich, daß sein Unternehmen, eine stehende englische Oper in London zu gründen, glücken wird. Das lächerliche veraltete Vorurtheil, daß eine Sprache besser zum Singen sei, als eine andere, hält ja doch keinen Stand, wenn man bedenkt, daß jede Nation ihre Sprache sich selbst mundgerecht macht und den ganzen Cosmos seiner Gefühle darin ausspricht!

Besondere Erwähnung verdient Dr. Villiers Stanfords komische Oper: „The Canterbury Pilgrims." Der Componist geht seinen eignen Weg und macht dem verdorbenen Geschmack des großen Publikums keine Concessionen — hat dramatisches Talent, melodiösen Fluß und vor Allem individuelle Auffassung, denn obwohl er der neuen Schule huldigt, so findet sich nirgends bloße Nachahmung — auch verdient seine geistvolle Instrumentation Hervorhebung!

Von der Anzahl der Concerte auch nur annähernd eine Idee zu geben, scheint unmöglich und dies ganz besonders, wenn man, außer den Concerten in den öffentlichen Concertsälen, noch die in reichen Privathäusern gegebenen rechnen will. Das scheint dann, als ob London mit seinen vier Millionen Einwohnern so recht das Eldorado für concertgebende Virtuosen sein müsse — aber nichts wäre so falsch, als eine solche Schlußfolge! Als Warnung muß ich zum hundertsten Male wiederholen, daß nicht die Hälfte der Concertgeber ihre Kosten erschwingen — ein Viertel nimmt etwa die Kosten ein — und das letzte Viertel behält noch einige Pfunde übrig, das ist der richtige Verlauf der Sache — der nur dadurch erklärlich wird, daß alle Künstler danach streben müssen, ihren Namen dem meist schon übersättigten Publikum mit Gewalt unter die Augen zu bringen und die erste obige Hälfte sieht die Mühe, den Zeit- und Geldverlust nur als ein Opfer an, welches der Göttin des neunzehnten Jahrhunderts: der Reclame gebracht werden muß. Rechnet man noch den Unfug dazu, dessen die Dilettanten in der blinden Sucht ihrer Eitelkeit sich schuldig machen, so wird die Zeit nicht fern stehen, wo die Concertgeber das Publikum mit Erfrischungen anlocken müssen, wie es ja in vielen aristokratischen Salons schon jetzt Mode geworden, dafür aber müssen die Concertgebenden auch die Rollen automatischer Instrumente Jahr aus Jahr ein übernehmen, und „wie die Herrschaften pfeifen, dazu tanzen!" (Fortsetzung folgt.)

Wien.

Das zwar der Lebensjahreszahl nach sehr junge, dem es beseelenden Eifer und Geiste wie seinem bisherigen Können zufolge aber bereits dicht an der Stufe ächter Meisterschaft angelangte Orchester unserer Conservatoriumszöglinge hat nun auch schon das erste Ergebniß seines diesjährigen Mühens und Wirkens erfolgreich vernehmen lassen. Wer in so umfassendem Grade Herr zu werden vermag der Technik und des Geistes eines Seb. Bach'schen Dmoll-Concertes für drei Claviere und Streichorchester; wer ferner Beethoven's Ouverture Op. 124 („zur Weihe des Hauses"), diesem ebenso inhaltsvollen, als heikel wiederzugebenden hehren Tongemälde, ferner eine der gewichtvollsten Arien — jene in Emoll stehende — Lysiart's aus „Euryanthe"; dieser wieder die Alt-Arie: „Er ward verschmäht, verachtet" aus Händel's „Messias" folgen läßt, und mit R. Wagner's „Huldigungsmarsch" sein Tagewerk der Oeffentlichkeit gegenüber abzuschließen sich getraut, der muß denn doch schon auf eine Stufe sich gestellt wissen, die höher gespannten Forderungen die Wage zu halten vermag. Und die That hat solche Voraussetzungen fürwahr — wenigstens nach instrumentaler Seite hin besehen — durchaus nicht Lügen gestraft. Jede Spur des Schülerhaften war — anlangend den orchestralen Theil dieser Aufführung und nicht minder die Wiedergabe der dreigliedrigen Clavierpartie in Bach's ebenso hochpolyphonem als tiefpoetischem Tonwerke — vollständig getilgt. An deren Stelle trat vielmehr wahre Schwunghaftigkeit, gepaart mit strengster, einer deutlich wahrnehmbaren Lust an der gestellten Aufgabe entsprossener Correctheit. Nicht minder glanzvoll stellte sich jener Virtuosenwurf zu Tage, den vier junge Geiger aus der Klasse Hellmesberger mit einem ihnen zugewiesenen „Adagio" und einer „Tarantelle" unternommen. Diese beiden letztgenannten Tonstücke entstammen der gewandten und stellenweise sogar feinfühligen Arbeit des neben seinem Vater gleichfalls als Violinprofessor an unserer vornehmsten musikalischen Pflanzschule bestallten Sohnes (mit Namen Josef) des Vorgenannten. Es ergeben sich diese beiden zuletzt erwähnten Tonstücke als solche Probleme, die sowol technisch wie auch nach der Auffassungsseite hin besehen, eben nicht gar so sehr auf flacher Hand liegen. Denn ungeachtet des sehr leicht wiegenden Gehaltes stellen dieselben doch an die Feinheit des Nüancirungssinnes der sie Vortragenden keine gar so geringen Forderungen. Ebenso bekundete die Art der Ausführung eines zwischen Händel

und Wagner allerdings sehr umfassend eingeschobenen Harfensolo's von Godefroid eine nicht unerhebliche Gewandtheit von Seite des dasselbe zu Gehör bringenden Zöglings.

Zu den bisher erwähnten, beziehungsweise sogar als glanzvoll hinzustellenden Leistungen der Instrumentalisten bildeten jene der Gesangsklassen des Wiener Conservatoriums einen der klaffendsten Gegensätze. Hier fehlte es an aller elementaren Schulbildung, wie auch an jener Art der Begabung, der es zu Zeiten — selbst innerhalb der Grenzen eines bloßen Naturalismus, oder eines un- oder nur halbgründlichen Unterrichtes — wohl gelingen mag, durch den aus der gegebenen Vorlage entweder klarbewußt erschlossenen, oder in dieselbe instinktmäßig hineingelegten Geist der Wiedergabe ein fesselndes Stimmungsleben zu verpflanzen. Im Bereiche der Gesangspädagogik gäbe es aber an unserem Conservatorium, eingedenk der bisherigen an dessen Pflänzlingen gemachten Erfahrungen, viel umfassender Neugestaltungsstoff für die oberste Leitung wie für den Lehrkörper der genannten Anstalt. Und es wäre demnach sehr hoch an der Zeit, sich nach dieser bestimmten Richtung um die Errungenschaft solcher Lehrkräfte zu bekümmern, deren Augenmerk sich schärfer denn bisher auf correcten Ansatz, deutliche Wortaussprache; ferner auf organisch gegliederte, aller Zerbröckelungssucht der Wort- und Tonreihen, den entschiedensten Krieg erklärende Art der Phrasirung; endlich da, wo angestammte Anlage und wahre Lust im Gemüthe des Zöglings an dem ihm nach sorgfältiger Führung durch alle möglichen Kreuz- und Querwege des Erlernbaren beigebrachten Stoffe sich zu regen scheint, eben so sehr auf das Einprägen einer charaktersituations- und stimmungstreuen Art des Betonens oder Declamirens lenken würde. Wie die Dinge aber bis jetzt gestellt vorliegen, so ist es in den sämmtlichen Gesangsschulen des hiesigen Conservatoriums nur dahin abgezielt, die Zöglinge zu sogenannten Virtuosen heranzubilden. Ich verstehe unter dieser vieldeutigen Bezeichnung solche dem Tonmusendienste geweihte Wesen, deren Thun Treiben und Wirken nur darauf ausgeht, ihr eigenes oder das ihnen durch Unterricht eingedrillte, kokette, lediglich die Außenseite des darzustellenden Tonwerkes beschauende, nur auf ephemeren Welt-Beifall hinarbeitende Selbst, in einem wie immer benannten Produktionsstücke zu Markte zu tragen, ohne auch nur den geringsten Bedacht auf ein Schulen der einzelnen Eleven für die Kenntniß und Praxis alles einem Sänger vor allem öffentlichen Auftreten unumgänglich Kennens- und Wissensnöthigen aus dem Bereiche der Stimm- und Vortragspädagogik — um wie viel minder auf den Geist der darzustellenden Aufgabe, oder gar auf die Gefühlslebensseite derselben — zu lenken.

Das in meinem vorletzten Concertberichte nach allen seinen Glanzseiten wohl sattsam erschöpfend charakterisirte Kretschmann'sche Orchesterunternehmen hat seither wieder getagt. Und zwar vollbrachte sich dies in einem der Stoffeswahl wie der Art des Ausführens laut das Wort sprechendem Sinne. Vor Allem war der Griff auf eines der frischesten, liebenswürdigsten und zugleich kernigsten Werke Spohr's, auf sein Fdur-Nonett (Op. 34), ein jedem Kenner und Freunde dieser eigenartigen Tonschöpfermuse langersehnter Wahlact. Es ist dies im Jahre 1813 in Wien componirte Nonett eine der wenigen Schöpfungen dieses sonst vorwiegend elegisch sich offenbarenden Meisters, in deren ersten, dritten und Schlußsatze dieser musikalisch sich beinahe ausschließend als wiederaufgelebter Tibull, Hölty, Ernst Schulze oder Lenau kundgebende Tonpoet Versuche macht, sich seines eingeborenen Selbst zu entäußern, und zu jener Stellung sich emporzuarbeiten, die etwa Jean Paul unter den Wortdichtergrößen einnimmt. Bei Letzterem stellt sich nämlich die immerhin und zwar consequent durchgeführte auffällige Erscheinung dar, daß in seinen Werken Scherz und Ernst, ja sogar eine bis zu gewisser Grenze übermüthig heitere Laune mit oft durchschimmernder, und nach langem Kampfe demungeachtet als schließliche Siegerin hervortretender Schwermuth einander durchkreuzen. Eben derselbe zwiespaltige Grundzug beseelt auch dieses „Nonett" des oben genannten Meisters. In den soeben berührten speciellen Werke Spohr's erstreckt sich dieser Jeanpaulisirende Zug sogar so weit, daß man da wie dort jene beiden als Pole einander gegenübergestellten Elemente des Stimmungsausdruckes kaum von einander zu trennen vermag. Und welch' eine Fülle des Reizes aller möglichen Art birgt sich hier in diesem bald dualistisch, bald kaum trennbar einheitlich zur Offenbarung kommenden Stimmungsgebilde Meister Spohr's. Wie liebenswürdig, und zugleich wie fest und tief haftend muthen uns diese Worte wie jene Klänge an! Ja für wahr! In dem eben erwähnten neunstimmigen Werke des Casseler Meisters ist die in bestimmte Wortformen krystallisirte Denk-, Fühl- und Sprechart des so mannigfaltig gestaltigen Schöpfers eines „Titan", eines „Hesperus", einer „unsichtbaren Loge" und anderer den für solche Zweieinheit des Geistes- und Gemüthswesens Empfänglichen in fortwährender Spannung erhaltender Dichterthaten durch das Helldunkel der Tonsprache zu einer der fesselndsten Offenbarungen gekommen. Und derartiger Goldkörner giebt es die Hülle und die Fülle unter den die Ziffer 100 weit überflügelnden Ergüssen dieses eigenartigsten, und in seiner schönen Eigenart wohl durchsichtigsten aller deutschen Tonbarden. Man forsche nur nach jenem ungefähr 140 Werke umfassenden Geistes- und Gemüthserbe des edlen Meisters, und man wird unfehlbar viel des Schönen, immerdar Zeitgemäßen darin finden. Dann aber zögere man auch keinen Augenblick, diese Schätze der Oeffentlichkeit vorzuführen! Man beherzige, diesen meinen Zeilen vereint auch jenen mir aus der Seelentiefe geschöpften, ebenso wahren wie warmen Ruf, der jüngst von Seite meines verehrten Collegen, des Herrn Dr. J. Schucht, in d. Bl. eingedenk des Säcularfestes dieses Barden, an alle Verehrer dieses Meisters ergangen ist!

Diesem in seiner Art „Einzigen" und seinem „Eigenthume" folgte in demselben Kretschmann'schen Orchesterconcerte ein Anderer, der auch — wenngleich in einer von dem Genius des zuletzt genannten Meisters weit abliegenden, ungleich vielseitigeren Art — doch immer zugleich als ein ausgeprägtes Selbst, und demungeachtet als ein in jedem seiner Gebilde Anderer uns entgegentagt. Es ist dies nämlich Seb. Bach; dies Mal vertreten mit seinem theilweise lapidaren, hochplastischen, theilweise wieder alle Herzadern zum Ueberströmen drängenden Dmoll-Concerte für Clavier und Streichorchester.

Der Clavierpart war dies Mal einem unserer jüngeren Pianisten, Herrn Rückauf, anvertraut. Derselbe hat theils in der Münchner Schule, theils an hiesiger Stelle unter der festen und geistvollen Führung des viel zu früh verstorbenen, hierselbst durch 37 Jahre erfolgreich wirksam gewesenen Musikforschers und Pädagogen G. M. Nottebohm jene Anregungen genossen, die zu einem durchgeprägten Interpreten gediegenster Claviermusik aller Zeiten befähigen. Als ein solcher erwies sich denn auch Herr Rückauf in jedem Zuge seines eben so formell geglätteten, als geistig durchreiften Erfassens und Wiedergebens seiner erhabenen Aufgabe. Diese hatte sich im eben gegebenen Falle einem Tonwerke und einem Autor zugewandt, die beide eben so wenig altern können, als der Schöpfer des zuvor genannten Opus je getilgt zu werden vermag aus der Reihe Derjenigen, in deren Wollen und Vollbringen die edelste Psyche, der reinste Geist, das unverstellteste, einem kaum ermeßbaren Können und Wissen engvereinte tiefste Gemüth zu untrüglicher Offenbarung gekommen ist. (Schluß folgt.)

Zwickau.

Das zweite Musikvereins-Concert brachte Beethovens „Eroica" in sehr lobenswerther Weise; weniger genügen konnte dagegen Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine". Als Solisten fungirten Frl. Magda Böttcher aus Leipzig und der Kgl. Sächsische Kammervirtuos Herr Fr. Grützmacher, beide mit großem Erfolge. Erstere trug vor „Arie aus Titus" von Mozart, Widmung (Schu-

mann), Lieblingsplätzchen (Mendelssohn), Kinderlied (Taubert); Herr Grützmacher spielte ein Concert von Molique, Adagio (Mozart), Gavotte (Padre Martini), Tarantella (Lindner).

Im dritten Concerte wirkte Eugen d'Albert mit und durfte sich auch hier allgemeiner Bewunderung rühmen. Seine Vorträge bestanden aus Beethoven's Sonata apassionata; Berceuse, Ballade, Walzer und Notturno von Chopin, Liebestraum, Soirée de Vienne von Liszt und Barcarole und Etude von Rubinstein. Als Novität stand auf dem Programm: dritte Symphonie von Aug. Klughardt, über deren Werth wir uns vollständig dem in Nr. 7 d. Bl. Seite 69 ausgesprochenem Urtheile anschließen. Den Schluß bildete Beethoven's Coriolan-Ouverture.

Die Orchestervorträge des vierten und letzten Musikvereins-Concerts waren: Symphonie (Ddur Nr. 4) von Haydn, Serenade von Volkmann und Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart, alles in sehr befriedigender Ausführung. Recht glücklich war man auch in der Wahl der Sängerin Frl. Marie Schneider aus Cöln. Bei ihrem klangvollen, umfangreichen Organe, zu dem sich ungefesselte Wärme des Vortrags gesellt, erzielte sie eine bedeutende Wirkung. Sie sang Arien aus „Orpheus" von Gluck und „Samson und Delila" von Saint-Saëns, sowie Lieder von Schumann, Franz, Ries und Mozart.

Die Symphonie-Concerte des Stadtorchesters, die sich allmählich die verdiente Theilnahme des Publikums erringen, machten uns mit verschiedenen Novitäten bekannt. Im zweiten fand eine Wiederholung der Klughardt'schen 3. Symphonie statt. Außerdem hörten wir „L'Arlésienne" von Georges Bizet, Franz Lachner's Octett für Blasinstrumente, Ruy-Blas-Ouverture von Mendelssohn. Im dritten dieser Concerte machten wir die Bekanntschaft mit Rich. Heuberger's reizender „Nachtmusik", in der sich der junge Componist von einer ganz liebenswürdigen Seite zeigt. Von früher bekannt waren die noch zu nennenden Stücke: Vorspiel zu den „sieben Raben" von Rheinberger, Ouverture zu „Hamlet" von E. Bach, Franz Schubert's Hmoll-Symphonie und die Mozart'sche in Gmoll. Das Schlußconcert brachte in durchweg gelungener Ausführung Beethovens Ddur-Symphonie Nr. 2, Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Balletmusik aus „Helene und Paris" von Gluck, Goldmark's Scherzo, Wagner's „Albumblatt" und Schubert's Ouverture zu „Rosamunde". Am 11. März beehrte Hans von Bülow unsre Stadt, nachdem er ihr 25 Jahre fern geblieben war, mit seinem zweiten Besuche. Er spielte vor nicht allzu zahlreich erschienener Hörerschaft Compositionen von Beethoven, Brahms, Raff, Rubinstein. E. Rch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Asch, 29. Juli: Concert der Herren k. k. russischer Hofopernsänger Oehmig, Violoncellist H. Heberlein aus Königsberg i. Pr. und Cantor J. Muck (Pianist) von hier unter Mitwirkung des hiesigen Gesangvereins.

Bamberg. Die V. Kammermusik-Aufführung der städtischen Musikschule, als letzte in diesem Schuljahre, hat am 8. August in der Aula der k. Studienanstalten stattgehabt. Betheiligt waren dabei nur die Schüler vom 1. bis zum 4. Schuljahre. Gespielt wurden Musikstücke von Taubert, Böhner, Spindler, Kullack und Schumann, für Streichorchester arrangirt von C. Hagel; ferner das Streichquartett in Dmoll von W. A. Mozart. Die kleinen gefälligen Orchester-Piecen wurden vom Musikschüler Hrn. Neuner geleitet, der sich nicht ohne Geschick im Dirigiren versucht hat. Reine Intonation und exaktes Zusammenspiel verdient hervorgehoben zu werden. Das Mozart'sche Quartett wurde von den Schülern Rich. Hagel's, Otto Herd, Johann Wernsdorfer und Paul Sträz vorgetragen und zwar in Anbetracht des jugendlichen Alters der Executirenden recht brav. Das schöne Werk wurde rein intonirt, im richtigen Tempo und correcten Zusammenspiel, sowie in technischer Beziehung tadellos zu Gehör gebracht. Herr Hagel verdient gewiß als Leiter und Lehrer der Musikschule die vollste Anerkennung, die ihm für sein rastloses Streben laut den hiesigen letzten Zeitungsberichten auch einstimmig gezollt wurde —

Cöln, 15. Aug. Aufführung der Musikalischen Akademie unter Ed. Mertke: Noveletten, Trio von Gade (Ed. Mertke, M. Hartmann u. H. Odenthal). Arie aus „Messias" und Cav. aus Faust ges. von Emil Bogen. 2 Sätze aus d. Gdur-Suite v. Ries (M. Hartmann). Lieder, ges. v. Frl. El. Cirkel. Chöre von Jensen und Kjerulf. —

Markneukirchen i. S., 15. Juli: Concert des Violoncellisten H. Heberlein aus Königsberg i. Pr. unter Mitwirkung d. städtischen Orchesters, Ouverture von Heberlein, Concert für Violoncello mit Orchester von Stahlknecht. „Zug der Frauen" aus „Lohengrin" von Wagner. Andante und Capriccio für Violoncello v. G. Goltermann. Ouverture zu „Die Weiber von Weinsberg" v. Conrad.

Steyer, 15. August. Fest-Concert des Wiener Männergesang-Vereins, unter Leitung des Vereins-Chormeisters Herrn Eduard Kremser mit dem Kammer-Virtuosen Hrn. Marcello Rossi und des Pianisten Hrn. Emil Weber: Morgenwanderung v. H. Esser. Der träumende See v. R. Schumann. Heini von Steyer von Engelsberg (M. Rossi). Liedervorträge (Herrn Heinr. Gaßner), a) „Unter dem Hollunderbaum" v. C. Schön. b) „Im Mai" v. Rob. Franz. Der 23. Psalm v. Fr. Schubert (Chormeister Ed. Kremser). Fröhliche Armuth v. Ed. Kremser. Concertino in Es für Clarinette von Weber (Hrn. Albert Syrinek). „Abschied hat der Tag genommen" v. V. Ed. Neßler. Lied aus dem Trompeter von Säckingen. Für Chor und Pistonsolo in Musik gesetzt von Ed. Kremser. Satz für Violine aus dem Militärconcert von Lipinski (vorgetr. v. Kammervirtuosen Hrn. Marcello Rossi). Der Blumen Schwester v. E. S. Engelsberg. Poeten auf der Alm v. E. S. Engelsberg.

Personalnachrichten.

— Wiedereinmal hatte sich eine sensationelle Mittheilung über das Befinden des Altmeisters Dr. Franz Liszt durch die Blätter verbreitet und wieder können wir unsern Lesern die beruhigende Mittheilung machen, daß sich der Meister des besten Wohlseins in Weimar erfreut. Die Alarmnachricht soll von dem „Gaulois" gebracht worden sein. Der Meister ist bereits wieder nach München gereist, um dem zweiten Cyclus der „Nibelungen" beizuwohnen. —

— Domorganist Stehle aus St. Gallen erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Prof. Karl Klindworth wird in den fünf von ihm in nächster Saison zu leitenden Concerten des Philharmonischen Orchesters u. A. zur Aufführung bringen: die Sinfonie fantastique von Berlioz und die C-moll-Symphonie von Brahms, ein Concert für Hoboe, Flöte, Violine, Cello und diverse Instrumente von Bach, die „Ideale" oder „Tasso" von Liszt; auch wird dem Vernehmen nach Prof. Joachim in seinem letzten Concerte zum ersten Male Wagner'sche Musik öffentlich in Berlin dirigiren und zwar die Faust-Ouverture und das Siegfried-Idyll. —

— In Frankfurt a. M. haben sich die Herren James Kwast (Clavier), Willy Heß (Violine) und Hugo Becker (Violoncell) zu einem Trio vereinigt und werden in ihren Soiréen nächsten Winter neben der classischen Musik namentlich gute Werke moderner Meister berücksichtigen. Das junge Unternehmen erfreut sich der lebhaftesten Theilnahme. —

— Musikdirektor Hlawatsch veranstaltete mehrere große Concerte in St. Petersburg, welche von außerordentlichem Erfolg begleitet waren. Ihre Hoheit — Großfürstin Alexander Jossifowna und Prinzeß Mary von Hannover nahmen daran Theil. Hlawatsch brachte u. A. Brahms Festouvertüre, Beethovens 8. Symphonie sowie Werke von Schumann, Goldmark, Mendelssohn, Beethoven, Glinka 2c. zum Gehör. —

— Der Violinist Kammervirtuos Marcello Rossi wirkte am 15. August in Steyer in einem Wohlthätigkeitsconcert mit. Der Künstler, welcher sich auch hier als der ersten einer präsentirte, erntete großen Beifall. —

— Am 1. Oktober beginnt Pianist Franz Rummel seine Lehrthätigkeit am Stern'schen Conservatorium in Berlin, für welches Institut er als Lehrer gewonnen worden ist. —

— Herr Anton Schott begann am 23. Aug. sein Gastspiel im Leipziger Stadttheater als Tannhäuser und erlangte reichlichen

Beifall, der zum Theil auch Frau Stahmer-Andrießen (Elisabeth) und ganz besonders Herrn Perron (Wolfram) zu Theil wurde. Außer einigen momentanen Versehen ging die Vorstellung sehr befriedigend von statten. —

— Ritter Van Elewyck, Präsident des Mitte August in Brüssel abgehaltenen musikalischen Congresses, ist zum Offizier des belgischen Leopoldordens ernannt und M. Keuse, Präsident des Gesangvereins Orphéon, erhielt das Ritterkreuz dieses Ordens. —

— König Oscar von Schweden ist nicht nur als Componist und Protector der Künste thätig, sondern hat auch mehrere musikwissenschaftliche Abhandlungen geschrieben: u. A. über schwedische Nationallieder, über Helmholtz' akustische Forschungen vom Gesichtspunkte der praktischen Musik aus betrachtet. Dieselben sollen aus dem Schwedischen ins Deutsche übersetzt und in Leipzig publicirt werden.

— Selten hat wohl ein Künstlertrio, das sich zu Concerten vereinigte, einen sensationelleren Erfolg auf seiner Wanderfahrt gehabt, als eben jetzt Zelia Trebelli, Heinrich Westberg und Ovide Musin. Die berühmte Sangesmeisterin, die bekannte Repräsentantin des bel canto, und der brillante Geiger, haben großen Enthusiasmus in Dänemark, Norwegen und Schweden entfesselt. Uebervolle Concertsäle, lebhaftester, ja ungewöhnlicher Beifall, und zahlreiche Kranzspenden dankten den Künstlern, die von ihrem gemeinsamen Ausfluge die schönsten Erinnerungen heim bringen. —

— Entschiedenes Glück als Sängerin macht jetzt in verschiedenen Concertsälen nah und fern eine junge Kölnerin, früher Schülerin des Kölner Conservatoriums und dann Stockhausens, Fräulein Lina Eich, mit ihrer kraftvollen wohlausgebildeten Sopranstimme. Da ist nichts Gekünsteltes und Geschraubtes, in wohlthuender naiver Anmuth und Frische stellen sich hier Gesang und Erscheinung dar. Es wird der strebsamen Künstlerin gewiß nicht an Concertengagements in der nächsten Saison fehlen. —

— Frl. Marie Reinecke, Schwester des Herrn Kapellmeisters Karl Reinecke in Leipzig, hat in Wolfenbüttel ein Seminar für Musiklehrerinnen und eine Musikschule errichtet. —

— In Paris starb am 22. Juli die nur zu wohlthätigen Zwecken wirkende Pianistin Frau Nina de Callias. —

— Am 12. August, einen Tag vor seinem 88. Geburtstage, wurde der Senior der deutschen Orgelbauer: C. A. Buchholz auf dem neuen Sophienkirchhofe in Berlin begraben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Dresdener Hoftheater wird für den Monat September als erste Novität Gounod's Oper „Philemon und Baucis" vorbereitet. Im Oktober wird „Der Trompeter von Säkkingen" von Neßler und im November „Das Rheingold" als Beginn des ganzen Nibelungenwerkes folgen. —

Der erste Cyclus der Münchener Muster-Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelung" wurde am vergangenen Sonntag mit der „Götterdämmerung" beendet. Auch diese Aufführung fand bei ausverkauftem Hause und unter außerordentlichem Enthusiasmus statt. Gura, Kindermann, das Vogel'sche Ehepaar, der Chor und auch die Rheintöchter waren ganz vortrefflich. Wir behalten uns einen ausführlichen Bericht aus der Feder unsers Berichterstatters vor. —

Die erste Opern-Novität des Münchener Hoftheaters wird Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" sein.—

Paul Geißler's Oper „Ingeborg" wird Ende September am Stadttheater zu Bremen aufgeführt werden. —

Vermischtes.

— In Zerbst findet am 13. und 14. Sept. das V. Anhaltische Musikfest statt; zur Aufführung gelangt am ersten Tage: „Paulus" von Mendelssohn, am zweiten Tage: Ouverture von Nicolai über „Eine feste Burg" für Orchester und Chor, Hallelujah von Händel, D-dur-Symphonie (Nr. III) von Aug. Klughardt, Violinconcert von Beethoven und mehrere Gesangsvorträge. Der Chor besteht aus den Gesangvereinen der Städte Dessau, Cöthen, Bernburg und Zerbst, Orchester die Herzogliche Hofkapelle aus Dessau; Festdirigent ist Hofkapellmeister Klughardt. Als Solisten sind bis jetzt bekannt: Frau Unger-Haupt aus Leipzig, Hr. Hofopernsänger Moran, Hr. Kammersänger Krebs, Hr. Concertmeister Seitz (bis jetzt in Magdeburg). —

— Ein neuer Kalender für Musiker und Musikfreunde für das Jahr 1885 (Pr. geb. M. 1), erschien vor wenig Tagen im Steingräber'schen Verlage in Hannover. Das 256 Seiten umfassende Werkchen bietet folgenden Inhalt: Sehr praktisch eingetheilte Unterrichtstabellen nebst Notizen, einem Führer durch die Klavierlitteratur, allerdings ziemlich lückenhaft, was bei dem knappen Raume, dem diese Rubrik zugetheilt, jedenfalls nicht zu umgehen war, daran reiht sich ein kleines Tonkünstler-Lexikon, ca. 1000 Namen mit kurzen Biographien bis auf die neueste Zeit fortgeführt. Hierauf folgt ein Verzeichniß der Musikalienverleger und Druckereien, Musikzeitungen, Pianoforte-Fabrikanten, musikalische Sachverständigen-Vereine, Gesetze über Urheberrecht. Literar-Verträge Deutschlands mit dem Auslande. Verschiedenes (Post- und Telegraphen-Tarif, Münz-, Maß-, Gewichts-, Zeit-, Entfernungstabellen ꝛc.). Kurz und gut ein reichhaltiges sehr empfehlenswerthes Handbuch. —

— Die Errichtung einer deutschen Oper in New-York für die bevorstehende Saison wird sich doch noch verwirklichen. Um hervorragende Opernkräfte zu engagiren, ist der bekannte Kapellmeister Dr. Damrosch von New-York mit den nöthigen Vollmachten nach Berlin abgereist. —

— Der Aachener Gesangverein „Hilaria" hat bei dem vor Kurzem in Bonn stattgefundenen großen Wettstreit deutscher Männergesangvereine, wobei sich 56 Vereine betheiligten, den ersten Preis, eine vom Fürsten von Hohenzollern gestiftete goldene Medaille, den Ehrenpreis Sr. Majestät des Kaisers, bestehend in einer großen goldenen Medaille, sowie eine von Ihrer Majestät der Kaiserin gestifteten prachtvollen Vase erhalten. —

— Der New-Yorker „Beethoven-Männerchor", einer der größten deutschen Gesangvereine Amerika's, hat sein fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest am 21., 22. und 23. Juli auf die glorreichste Weise gefeiert, wie noch kein zweiter Verein es vermocht hat. Wie wir schon früher gemeldet, hat er seinem Pathen — dem großen Tonheros L. van Beethoven — im Central-Park zu New-York ein großartiges Denkmal setzen lassen und dessen Enthüllung am viertelhundertjährigen Stiftungsfeste, am 22 Juli vollzogen. Zahlreiche Vereine aus New-York und den benachbarten Städten betheiligten sich nicht nur an dieser Feierlichkeit, sondern spendeten auch dem New-Yorker Männerchor als Zeichen der Freundschaft und Dankbarkeit kostbare Geschenke: silberne Tafelaufsätze, Fruchtschalen, silberne Bowlen, kunstvolle Pokale mit der Germania; sämmtlich höchst vortrefflich gearbeitet. Das große Festconcert am zweiten Tage, dessen Programm wir schon früher mittheilten, hatte sich geradezu eines immensen Besuchs zu erfreuen. Die Riesenhalle war in allen Räumlichkeiten und Galerien gefüllt und es war nicht einmal ein Stehplatz zu finden. Die Zahl der Hörer belief sich über 10 000. Der Hauptmoment des Jubelfestes, die Enthüllung des vom Beethoven-Männerchor errichteten Beethoven-Monuments, hatte abermals eine nach vielen Tausenden zählende Menge herbeigeführt, an der sich auch die Behörden New-Yorks betheiligten. Der Präsident, Hr. Ohmeis übergab das Denkmal der Stadt, worauf Major Edson (Bürgermeister von New-York) dankte. Als die Enthüllung fiel, brach ein nicht endenwollender Beifallssturm aus und dem Bildner desselben, Hermann Baerer, wurde ein vieltausendstimmiges Hoch gebracht. Sämmtliche drei Festtage verliefen glanzvoll und höchst befriedigend. —

— Der musikalische Congreß in Brüssel hat unter Anderem auch das Problem über die Normalstimmung berathen, ist aber leider zu keiner Einigung gekommen und man hat es vorläufig bei der neufranzösischen Stimmung belassen, welche in vielen belgischen Kunstinstituten als Normalstimmung gilt. Als Diapason wird das eingestrichene $\bar{a}$ zu 870 einfachen Schwingungen = 435 Doppelschwingungen, angenommen, folglich $2^5/_{10}$ Schwingungen weniger, als man 1858 in Paris acceptirte, wo das $\bar{a}$ auf $437_{,5}$ Schwingungen fixirt wurde. —

— Vom Director des Stadttheaters in Köln, Herrn Julius Hofmann, erhielt die Berl. B. Ztg. folgende Zuschrift:

Hochverehrl. Redaction!

In der gestrigen Morgenausgabe Ihres geschätzten Blattes finde ich über meinen Tenor, Herrn Götze, eine Notiz aus Wien, welche nicht ganz richtig und dazu angethan ist, irrthümliche Ansichten und Gerüchte in Umlauf zu setzen. Sie würden mich dankbar verpflichten, wenn Sie dieselbe ungefähr in nachstehender Weise berichtigen wollten: „Herr Götze hat mit mir einen neuen sechsjährigen Vertrag abgeschlossen, weil ich einen bestehenden, verhältnißmäßig bescheidenen, dreijährigen Vertrag aufhob, und ihm in einem sechsjährigen Vertrag dieselbe bedeutende Summe garantirte, welche er nach seiner Ansicht und Aufstellung und entsprechend den enormen Anträgen, die er erhielt, zu verdienen hoffte. Götze wird natürlich die meiste Zeit in Köln singen. Selbstverständlich müssen aber in Zeitabschnitten von vierzehn zu vierzehn Tagen eine Anzahl Gastspiele absolvirt werden, welche das Ihrige zur Deckung der großen Garantiesumme beitragen. Götze's Thätigkeit außerhalb Kölns wird zwei bis drei Monate in der Saison betragen. Ihnen im Voraus für Ihre Freundlichkeit dankend, bin ich mit hochachtungsvollem Gruß

Ihr ergebener Hofmann.

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerke für Clavier.

Stein, Carl, Theoretisch-practische Clavierschule, enthaltend Fingerübungen, Etüden, Volkslieder, Opernmelodien, Variationen, Sonatensätze und Uebungen zu zwei und vier Händen in progressiver Folge, sowie Tonleitern und Erklärungen der Kunstausdrücke. Erste Stufe. Dritte verbesserte Auflage. Potsdam, Aug. Stein.

Jedes Jahr bringt uns neue Clavierschulen und dennoch findet man selten eine, worin die Progression von leichtern zu schwierigern Tonstücken so methodisch geordnet ist, daß man der Reihe nach fortschreiten kann. Jedoch bietet fast jede einiges neue, oder doch wenigstens neu arrangirtes Studienmaterial, das sich zweckmäßig verwerthen läßt. Vorliegende ist für das erste Anfangsstadium gut geeignet und wird für das erste Unterrichtsjahr genügen. Die Baßnoten erscheinen aber zu früh, schon auf der 26 Seite und beginnen auch gleich mit zu schwierigen Stücken. Beim Eintritt derselben sollte man stets wieder mit ganz leichten Uebungen anfangen. Ich habe in meiner Bearbeitung der Burkhardt'schen Schule (6. Auflage) nur einfache Beispiele für die linke Hand allein in ganzen, halben und Viertelnoten gegeben. Erst wenn der Schüler einigermaßen sicher in den Baßnoten ist, darf man die Uebungen schwieriger gestalten. Daß der Autor Tonleiterpassagen in Sexten und Decimen spielen läßt, bevor überhaupt die Tonleitern in Octaven behandelt sind, möchte ich auch nicht gut heißen. Die einfachen Tonleitern bringt er erst am Schluße und — wie unmethodisch, weil schwer leserlich — ohne Taktstriche und ohne Notirung für die linke Hand. Weshalb? Aus Papierersparniß! Aus diesem Grunde hätte er lieber die schon auf den ersten Seiten zu den allerersten Uebungen hinzugesetzte Stimme für den Lehrer weglassen sollen. Ein Lehrer, der zu den fünftönigen Stückchen, zu fünf ausgehaltenen Noten nicht ein paar Accorde greifen kann, verdient, daß ihm das Lehrpfuschen verboten wird. — Der Druck der Schule ist gut und deutlich

Dr. Schucht.

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

Ed. Lassen, Op. 75. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. — J. Hainauer, Breslau.

Die einzelnen Lieder heißen: Blaue Augen — Schlummerlied — Das Nest — Trüber Morgen — Holgers Brautritt — Ewig jung. — Dichter der ersten drei ist Leo, der letzten drei Ernst. Gewiß werden diese Lieder viele Freunde finden, denn sie sind schön und edel, die Texte musikalisch fein und zutreffend illustrirt, die Begleitung leicht, der Stimmenumfang für Sopran oder Tenor nicht zu hoch und nicht zu tief. Dramatische Sänger werden ganz besonderes Interesse an „Holgers Brautritt finden, mit welchem sich packende Wirkung erzielen läßt.

Anton Dvořák, Op. 50. Drei neugriechische Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3,50. — J. Hainauer, Breslau.

Die Gedichte sind 1. Koljas (Kleftenlied), 2. Nereiden (Ballade), Parga's Klagelied (Heldenlied). Der Dichter heißt J. Nebersky, der Verdeutscher J. Rehak. Es ist ja immerhin interessant, neugriechische Volkslieder kennen zu lernen, besonders wenn der Componist dazu eine originelle und charakteristische Musik geschrieben hat, wie es hier z. B. der Fall ist, aber man fragt sich doch, zu welchem Zweck ist dieses Opus verfaßt? Für den Concertsaal werden Sänger dieselben nicht dankbar finden, für sogenannte Hausmusik sind sie dem Inhalte und dem Umfange nach wenig geeignet, — sollen sie nur Bibliotheken wohlhabender Musikfreunde zieren? Das wäre schade um die Arbeit. Wenigstens das erste Gedicht möge in seinen Worten hier folgen, um zu zeigen, was den so schnell und rühmlichst bekannt gewordenen Componisten für seine Musik begeistert hat. „Einsam sitzt auf hohem Felsen Koljas altes Mütterlein, hadert mit der lichten Sonne, hadert mit dem hellen Mondenschein: Liebe Sonne, goldne Sonne, pilgre du am Himmelszelt, sahst du nicht Wytyna's Helden, meinen Koljas, meinen Sohn? Ach, dein Koljas sitzt gefangen, seiner harrt das Hochgericht! Tausend Türken vor ihm schreiten, tausend Türken folgen ihm, zweimal tausend ihm zu Seiten und dein Koljas in der Mitt'; bleich und fahl sind seine Wangen, einem welken Apfel gleich. Man führt ihn zu Alli Pascha, stellt ihn vor den Pascha hin. Und er grüßet ihn von weitem, spricht dann Aug im Aug zu ihm: Gott zum Gruße, Alli Pascha! Tapfrer Koljas, sei gegrüßt! Und er winkte seinen Sklaven, also lautet sein Befehl: Kocht dem Koljas einen Mokka, einen Tschibuk reichet ihm, und ein Tamburin ihm bringet, daß ein Lied er singen mag, wie viel Türken, wie viel Paschas, wie viel Türken seine Hände umgebracht. Koljas ihm darauf antwortet, also er zum Pascha spricht: Hab' getödtet tausend Türken hab' acht Paschas hingestreckt, und doch bist du bis zur Stunde glücklich meiner Hand entschlüpft! Und schon hat das Haupt vom Rumpfe ihm getrennt sein Yatagan." — Die Ausstattung des Heftes ist in Stich und Papier eine vorzügliche.

Ramann, Bruno, Op. 59. Drei Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis Mk. 2.—. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann.

Diese drei Lieder sind: 1. Alle Blumen möcht ich binden, alle dir zu einem Strauß; 2. Im Grase thaut's, die Blumen träumen; 3. Wenn der Abend niedersinkt auf die müde Welt 2c. — Gedichte von Julius Wolff. — Höchst anmuthend nach Form und Inhalt, sind sie auch mit dergleichen Musik umgeben. Die Melodie fließt leicht und edel dahin und die Harmonie schmiegt sich, je nach den Worten des Textes, passend und wirksam den Worten an. Es freut einen, wenn man bei dem vielen Verkünstelten unsrer Tage einmal etwas Herztreffendes begegnet. Man wird es nur zu bald gewahr, daß das, was von Herzen kommt, wieder zu Herzen geht. Sogenannte geistreiche Tiefe, die keinen Grund sieht, und geistreiche Langweiligkeit, die keinen Sinn hat, findet man hier nicht.

Clavier-Compositionen.

Scholtz, Hermann, Op. 59. Polka Caprice. Preis Mk. 1.50. Dresden, C. Hoffarth.

——— Op. 60. Stimmungsbilder. Sechs Clavierstücke. Heft 1—3 à Mk. 2.—.

——— Op. 61. Variationen über ein Original-Thema. (Bdur). Preis Mk. 2.50.

In sämmtlichen aufgezeichneten Compositionen findet sich ein hoher idealer Zug und Schwung eines dem Höheren der Kunst zugewendeten Geistes. In dem Humor ist ein künstlerischer Ernst — wie in Op. 59 Polka-Caprice. — Die Stimmungsbilder — Op. 60 — bieten dem sinnenden musikalischen Gemüthe eine reiche belohnende Ausbeute. Es sind Ergüsse eines tief erregten, feinfühligen Herzens; nicht eines solchen, das in bedrückender Schwermuth sich mittheilt, sondern das sympathisch ohne bemerkbare Absicht seiner selbstwillen anzieht, erhebt und veredelt. Nur gleichgestimmte Seelen, denen die Musik etwas andres ist als bloßer Klinklang, werden hier ihre Rechnung — aber gewiß — finden. Dasselbe sei auch gesagt von Opus 61.

R. Schb.

Moszkowsky, Moritz, Op. 32. Drei Clavierstücke. 1. In tempo di minuetto. 2. Etude. 3. Walzer. Berlin, Bote und Bock. à Mk. 2—3.

Auch Moszkowsky schreibt etwas zu viel und trifft nicht die nöthige Auswahl unter den Stücken, die er herausgiebt. So erscheint von ihm neben vielem Hübschen auch Anderes, das nur die geschickte Mache verräth, aber im Uebrigen nicht zu interessiren vermag. Von den drei Clavierstücken ist die Menuett das beste; sie ist natürlich und ungesucht, wenn auch in dem Hauptthema etwas zu sehr Mendelssohnisch angehaucht. Dagegen ist die Etude uninteressant und dabei schwer, und der Walzer gesucht, ohne alle Frische der Erfindung. Man merkt bei diesen beiden Stücken, daß Moszkowsky sie nicht componirte, weil ihm Gedanken kamen, die für eine Etude oder einen Walzer geeignet waren, sondern daß er die Gedanken suchte, weil er eine Etude und einen Walzer componiren wollte. Die beiden letzteren Stücke werden wenig gespielt werden, denn sie stellen erhebliche Anforderungen an den Vortragenden und sind zu undankbar, als daß man viel Fleiß auf ihr Studium verwenden möchte.

Wolff, Bernhard, Op. 114. Zwei instructive Clavierstücke. Leipzig, Forberg. à 1 Mk.

Vorliegende kleine, in der Rondoform geschriebene Tonstücke machen keine höheren Ansprüche, als beim Unterricht verwendet zu werden und wollen somit auch nicht als Kunstprodukte gelten. Gefällig in der Form, mit harmlosem, für Kinder leicht faßlichem Inhalte, stehen sie ungefähr auf derselben Stufe, wie Hünten's kleine Rondo's und sind für den Unterricht gut zu gebrauchen, um so mehr, als sie auch durch viele darin angebrachte Tonleitern 2c. die Geläufigkeit fördern helfen.

P.

Stolzenberg, Georg, Heitere Musik. 12 Stücke f. Pianoforte. Heft 1, 2, 3, 4 u. 5 (à la Mazurka) à Mk. 2.—. Berlin und Posen. Ed. Bote & Bock.

Das erste Heft enthält einen Walzer, eine Romanzetta und ein Menuetto rustico. Das zweite Heft bringt eine Polka, eine Improvisation und schließt mit einem Walzer. Im dritten Heft findet man als Nr. 7, „Frisch dahin!" (eine Art Polka), Nr. 8, ein Scherzo. Heft 4 spendet als Nr. 9 einen Fantasie-Tanz, Nr. 10 „Frohsinn" (eine Art Rondo) und Nr. 11 einen Walzer. Das fünfte Heft: à la Mazurka. — Alle hier aufgezählten Stücke bieten dem Spieler, der über eine nicht eben große Technik zu gebieten hat, auch einem solchen, der nicht gerade einen tieferen Inhalt sucht, eine gewiß angenehme Unterhaltung. Heitere Stimmung hinterlassen die Stücke jedenfalls und mehr wollen und verlangen sie nicht, wie schon ihr Titel angiebt. Wer dem Worte huldigt: „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst" — der findet sein Genüge. — R. Sch.

Für Frauenchor mit Pianoforte.

Stäger, Alexander, Op. 1. Mädchenlieder von P. Heyse für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianoforte. Leipzig, Forberg. Mk. 5. Stimmen à 50 Pf.

Diese Terzette sind für ein Op. 1 eine sehr erfreuliche Leistung. Gefällige Melodik, anmuthige und hübsche Behandlung sowohl der Singstimmen als auch des Claviersatzes machen sie, zumal sie auch nicht schwierig auszuführen sind, zu einer dankbaren und willkommenen Aufgabe für die ohnehin in der Literatur nicht gerade reichlich bedachten weiblichen Chöre. Als verfehlt erscheint uns nur das erste: „Auf die Nacht, in den Spinnstuben". Es ist die Klage eines Mädchens, daß es nicht weiß, wofür es spinnen soll, während die Anderen am Brautschatz arbeiten; es mußte also ernst und melancholisch aufgefaßt werden, — wie es Adolf Jensen meisterhaft in einem Solo-Liede gethan hat; statt dessen hat sich der Componist an die Beschreibung der Aeußerlichkeiten, die der Klage vorausgeht, gehalten und ein frisches, lebhaftes Stück daraus geschaffen, während die Klage, der eigentliche Grundgedanke, in welchem der Schwerpunkt ruht, nur als Mittelsatz auftaucht. Abgesehen von diesem Fehler in der ganzen Anlage sind die Einzelheiten trefflich. Sehr hübsch gelungen sind die anderen drei Lieder, das zweite sehr stimmungsvoll, frisch und keck das dritte; und das vierte wird bei guter Ausführung recht effektvoll sein. Das Werk kann den weiblichen Chören entschieden empfohlen werden.

Für eine Singstimme.

Dietrich, Albert, Op. 36. Vier Lieder von H. Bulthaupt für Mezzo-Sopran oder Baryton. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Mk. 2,50.

Sämmtliche Lieder verrathen den feingebildeten und feinfühligen Musiker. Sie sind hübsch erfunden und recht sangbar; dabei fehlt jegliches Banale und der Ausdruck ist immer gewählt. Allerdings fehlt auf der andern Seite auch alles unmittelbar Packende; wie auch aus anderen Compositionen Dietrich's hervorgeht, sagt das Ruhige, Freundliche, überhaupt eine kühlere Temperatur der Individualität des Componisten mehr zu als sinnliche Lebendigkeit. Dies macht sich besonders beim vierten Liede „Dein", bemerkbar, das wohl die Meisten anders aufgefaßt hätten und dem etwas mehr Schwung und Feuer sicher zum Vortheil gereichen würde, sowohl an und für sich, als auch, weil dann die Lieder sich nicht alle in derselben Stimmungssphäre bewegt hätten. Am besten gelungen ist Nr. 1, „Abschied". Sehr hübsch und dankbar sind auch die Bulthaupt'schen Texte, die außerdem noch den Vorzug haben, neu und unbekannt zu sein.

Rehberg, Willy, Op. 1. Acht Lieder für eine mittlere Stimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 Mk.

Zeichnet sich der Componist auch nicht gerade durch Originalität oder große Tiefe der Auffassung aus, so findet er doch für die Stimmung seiner — zum Theil nur leider schon häufig componirten Texte — stets einen recht geschmack- und empfindungsvollen Ausdruck. Dabei verfügt er über eine ansprechende Melodik, die sich von Trivialitäten freizuhalten weiß, und versteht recht gut für Gesang zu schreiben. Auch declamirt er im Allgemeinen ganz correct, nur im zweiten Liede findet sich ein kleiner Verstoß. Am stimmungsvollsten ist wohl Nr. 3, „Nacht", am wenigsten gelungen dagegen sind die drei Geibel'schen „Mädchenlieder", für die es außerdem sehr nachtheilig ist, daß man sie unwillkürlich mit den schönen Robert Franz'schen Compositionen dieser Gedichte vergleicht. Ueber Rehberg's Vielseitigkeit läßt sich freilich nach diesen Liedern kein Urtheil fällen, da dieselben fast alle auf einen ähnlichen Grundton gestimmt sind und nur hie und da ein kleiner Aufschwung zu merken ist.

Scherzer, Otto, Op. 4. Sechs Lieder für Tenor oder Sopran. Leipzig, W. Grunow. 2 Hefte à 2 Mk.

Der größte Nachtheil für den Erfolg dieser Lieder liegt in der Wahl der Texte. Es ist unbegreiflich, daß heutzutage Jemand noch componiren kann: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", denn es ist doch undenkbar, daß, wer sich nur jemals um Musik gekümmert hat, nicht die Schubert'sche für diesen Text schon typisch gewordene Composition kennt. Ebenso sind die anderen Texte meist solche, die von unseren größten Liedercomponisten bereits in Musik gesetzt sind, z. B. „Frühlingsglaube" (Schubert, Mendelssohn), „Das verlassene Mägdlein" (Schumann), „Er ist's" (Schumann). So bleibt noch „Frühzeitiger Frühling", das wenigstens nur in der Mendelsohn'schen Chorcomposition bekannter geworden ist, und der „Rath einer Alten". Wenn man diese Wahl sieht, sollte man glauben, unsere Lyrik in der Dichtkunst sei seit Göthe, Uhland 2c. vollständig versiegt, während sie doch einen solchen Reichthum von herrlichen Liedern hervorgebracht hat, daß sehr viele der Erweckung durch Musik harren. Wenn man diese Texte sieht, wird man zum Vergleich gezwungen, und keines der Lieder vermag auch nur annähernd denselben mit den erwähnten Vorgängern auszuhalten. Abgesehen davon weisen die Lieder verschiedene Züge schöner Empfindung auf, bieten mitunter hübsche Melodik, vermeiden alles Triviale und sind auch harmonisch nicht uninteressant. Am Besten gelungen ist wohl das nicht ohne Schwung componirte „Er ist's" und nächst diesem der „Rath einer Alten"; nur dürften Betonungen wie in dem letzteren: „gésunde Glieder" nicht vorkommen. Der poetische Duft so zarter, dem Volksliede sich nähernder Gedichte wie „Früh, wenn die Hähne kräh'n" geht unter dem unnöthigen Aufwande harmonischer Mittel und Tonmalereien, wie sie Scherzer anwendet, doch zu sehr verloren; Compositionen derartiger Lieder müssen in der einfachen Weise gehalten sein wie das Schumann'sche Lied. Ein anderer Umstand, welcher der Verbreitung der Lieder sehr hinderlich sein wird, ist der, daß die Singstimme sich durchgängig, und zuweilen sehr anhaltend, in der höchsten Lage bewegt, so daß nur sehr wenige Stimmen den geforderten Anstrengungen gewachsen sein werden. P.

Für Harmonium.

Reinhard, Aug., Op. 21: Am Harmonium. Uebungs- und Vortragsstücke, vorzugsweise aus der volksthümlichen und classischen Musikliteratur gewählt und für das Harmonium gesetzt. Heft 5—10, à 1 M. 50 Pf. Berlin, Carl Simon.

Der Herausgeber ist als einer der tüchtigsten Vertreter der Harmoniumliteratur bekannt. Die Fortsetzung seines schon früher begonnenen Werkes bringt „Wohlbereitetes" von Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Benda, E., Bach, Rossini, Haydn, Gluck, Händel, Albrechtsberger, Graun, Fischer, Rinck, Klaus, Kraft, Mozart, Händel, Scarlatti 2c. Der Epilog (No. 100) ist eine Art Potpourri, worin ganz Heterogenes unkünstlerisch zusammengeschweißt ist; damit hätte der Herausgeber seine schöne Sammlung nicht verunzieren sollen. —

Stein, Carl, Präludium und Fuge über „Ein' feste Burg ist unser Gott" für die Orgel componirt. Wittenberg, Herrosé, 1 M.

Nach einer gangartigen, brillanten Einleitung, mehr homophoner Natur, beginnt die Fuge, deren Thema natürlich der ersten Zeile der evangelischen Triumphhymne entnommen ist. Der Componist ergeht sich nicht in tiefsinnigen Speculationen, sondern hat ein populäres wirkungsvolles Tonstück gestaltet, das, mäßig schwer, dennoch eine gute Pedaltechnik voraussetzt.

Für Violine und Violoncell.

Fauonier, B. C., Dialogus pour Violon et Violoncelle. Bruxelles, Schott frères. 4 Frcs.

Ein paar freundliche und kurze Zwiegespräche für die genannten Instrumente, die ohne große Gemüthserregung und ohne besondern technischen Apparat nachgesprochen, d. h. „nachgestrichen" werden können. — A. W. G.

Berichtigung.

Der Guß des Sebastian Bach-Standbildes geschah nicht in Stuttgart, (wie in Nr. 35 der N. Z. f. M. irrthümlich mitgetheilt wurde), sondern in der Howaldt'schen Gießerei zu Braunschweig.

Zur Einführung neuerer Componisten.

E. Merten.

Die Aufmerksamkeit auf noch weniger allgemein bekannte Tondichter zu lenken und ihnen die Bahn in die Oeffentlichkeit zu ebenen, war von jeher mit die Tendenz unserer Zeitschrift. Heute widmen wir einem Sohne des sangesreichen Thüringens, der aber frühzeitig in die Hauptstädte Rußlands übersiedelte, ein Plätzchen in unsern Spalten und lassen einige seiner Werke kritische Revue passiren. Es ist der 1839 in Ilmenau geborene E. Merten, welcher gegenwärtig als K. R. Hofcapellmeister in Moskau lebt, sich früher als Pianist ausgezeichnet und verschiedene kleinere und größere Werke geschaffen hat. — Seine unbemittelten Eltern, der Vater war Forstaufseher, vermochten ihm nur ein kleines Spinettchen für $1\frac{1}{2}$ Thaler zu kaufen, worauf der lernbegierige Knabe seine ersten musikalischen Studien begann. Mehrere Schullehrer und der Componist Louis Böhner ertheilten ihm Unterricht im Clavierspiel und in der Theorie. Auch im Orgelspiel suchte er sich zu bilden und machte alle Kirchen in der Umgegend Ilmenau's unsicher mit seinen Orgelversuchen.

Ein Lichtblick in seinem kümmerlichen Studienleben war ihm der einjährige Aufenthalt in Weimar von 1856—1857. Ilm-Athen hatte damals seine musikalische Glanzperiode durch die Wirksamkeit des Großmeisters Liszt als Hofcapellmeister und durch die Anwesenheit so vieler hochbegabter Kunstjünger wie Raff, Hans v. Bronsart, Cornelius, Ratzenberger u. v. A. Merten genoß hier Unterricht von den Organisten Sulze und Töpfer und lauschte den Concert- und Theaterproben. Sein ärmliches Aussehen gestattete ihm nicht, sich den großen Sternen am Kunsthorizont zu nähern. Um seinen Eltern nicht länger lästig zu fallen, ging er nach Petersburg zu einem Onkel, unter dessen väterlicher Obhut er noch $1\frac{1}{2}$ Jahr studirte und dann allmählich mit Unterrichtgeben begann. Später siedelte er nach Moskau über und ertheilte dort Privatunterricht. In dieser Sphäre erwarb er sich solches Ansehen, daß ihm 1864 die vacant gewordene Chordirectorstelle und 1867 die zweite Capellmeisterstelle übertragen wurde. 1876 wurde er zum ersten Kaiserlichen Hofcapellmeister ernannt.

Das war der höchste Glanzpunkt seines Lebens. Leider wurde er nur zu bald getrübt durch diejenigen russischen Elemente, welche alles Deutsche, deutsche Lehrer und Beamte hassen und systematisch bekämpfen. Vermehrt wurde dieser Haß noch dadurch, daß Merten die Versuche gewisser russischer Componisten, welche Werke vulgären Inhalts zur Aufführung eingereicht und als russische Nationalmusik gepriesen haben wollten, — einfach zurückwies und nicht aufführte. Merten selbst schreibt hierüber: „Trotz meines internationalen Wirkens konnte ich es nie mit mir vereinigen, außer den guten Werken der russischen Componisten, das reale, jedem ästhetischen Gefühl widerstrebende Geschreibsel auf die Bühne zu lassen. Um sich national zu nennen, stellen diese Herren die schwachen Seiten des Volks in ihren Sujets dar." —

Daß also Merten diese Elemente nicht auf die Bühne bringen wollte, mußte er bitter empfinden. Die Presse und seine Vorgesetzten wurden gegen ihn gestimmt, so daß er um seine Pensionirung einkam. Die deutschfeindliche Partei ging aber so weit und bewirkte, daß man ihm die Pension entzog. Nur erst durch die edle Vermittlung Seiner königl. Hoheit des Großherzogs von Weimar wurde ihm sein Recht wieder zu Theil. Seitdem widmet Merten seine Zeit fast ausschließlich der Composition und hatte auch die Freude, daß u. A. Meister Liszt verschiedene seiner Werke in Matinéen und Soiréen vorführen ließ. Wir geben hier über einige ein kurzes Referat von einem unserer Hrn. Mitarbeiter. **S.**

Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, comp. von E. Merten. Op. 70.

Der Componist bekundet hier den formgewandten Meister und können wir dieses durchweg in edlem Style gearbeitete Quartett allen Freunden der Kammermusik bestens empfehlen. Die Motive sind gut erfunden und ebenso durchgeführt. Der erste Satz, Allegro con brio, Fdur, bringt ein Motiv, das entschlossenen Charakter verräth und sich bis zum Schlusse in immer steigerndem Grade entwickelt. Eine hübsche Abwechslung bieten die Syncopen am Schlusse des ersten Theils und im zweiten unter: un poco meno. Die darauf folgende Triolenbegleitung zu dem zweiten Motive führt wieder zum Hauptmotive dieses Satzes zurück und dann geht es zu dem allerdings etwas knapp angepaßten Schlusse über. Der zweite Satz, Andante, Bdur, ist sehr melodiös gehalten und die Begleitung ansprechend und angemessen. Das folgende Scherzo, Presto-Ddur, ist dem Composten recht wohl gelungen und zeigt er in diesem (dritten) Theile viel Gewandheit in der Behandlung des Satzes. In dem vierten und letzten, Allegro furioso, Dmoll, weicht der Componist von der hergebrachten Art insoweit ab, als er statt der ursprünglichen Tonart, Fdur, womit das Werk beginnt, die verwandte Molltonart, Dmoll bringt. Abgesehen davon ist dieser als besonders gelungen zu nennen. Leben und Feuer kennzeichnen denselben, und die Bearbeitung der Motive ist durchweg kunstgerecht.

Wohin? Fantasiestück für das Pianoforte von E. Merten. Op. 12.

Eine angenehm weichklingende Melodie, mit durchweg nicht allzuschwerer, aber ansprechender Begleitung, die sich der Ersteren sehr gut anschmiegt, zieht sich durch das ganze Musikstückchen hin und wird Freunden derartigen Genre's eine recht willkommene Gabe sein; aus diesem Grunde sei es angelegentlichst empfohlen.

Souvenir d'une Matinée musicale à Weimar. Une Valse pour le Piano par E. Merten. Op. 25.

Es muß eine gewiß angenehme und heitere Erinnerung an die Matinée in Weimar gewesen sein, die den Componisten bewogen hat, seine Gedanken in Form dieses sehr empfehlenswerthen Salon-Walzers der nobelsten Art niederzuschreiben. Daß in dieser Matinée auch wohl recht schwierige Sachen zur Aufführung kamen, scheint er wohl im zweiten Theile dieser Tonmalerei dadurch andeuten zu wollen, daß er eine etwas ungebräuchliche Schreibweise, $\frac{3}{2}$ Takt gewählt hat, mit ungleicher Eintheilung in beiden Händen, wodurch die Ausführung nicht unerheblich erschwert wird, obgleich zugegeben werden muß, daß der Effect bei leichtem, elegantem Vortrag der Piece beträchtlich gesteigert wird; dessen ungeachtet bleibt dieser Souvenir-Walzer ein höchst brillantes, wirkungsvolles Musikstück, welches gewiß, wo es auch gespielt werden mag, dankbare Zuhörer finden wird. —

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. v. E. Merten. Op. 10.

Von diesen vier Liedern sind zwei als sehr beachtenswerthe Compositionen anzuführen. Es sind dies Nr. 2a. „Aus meinen großen Schmerzen" und Nr. 2b. „Vergiftet sind meine Lieder." Der Componist betitelt sie recht sinnig: „Zwei Gedenkblätter an R. Schumann". Sie zeichnen sich durch warm empfundene Melodie und entsprechende Begleitung aus. Von den Anderen: Nr. 1. „Die einsame Thräne", Nr. 3. „Frage" und Nr. 4. „Treue Liebe", ist ebenfalls nur Anerkennendes zu berichten. Sänger und Sängerinnen werden gewiß, nach Kenntnißnahme dieser vier Lieder, dieselben gerne sich aneignen, denn sie sind gesanglich sehr dankbar.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von E. Merten. Op. 16.

Nr. 1. „Bitte", Nr. 2. „Hör' ich das Liedchen klingen", Nr. 3. „Und wollt' ich die Liebe gestehen", Nr. 4. „Wenn zwei von einander scheiden", Nr. 5. „O rede nicht!" Nr. 6. „Vorsatz". Auch diese Lieder, in knappem Rahmen gehalten, sind schön empfunden und heben wir als besonders empfehlenswerth Nr. 3, 4 u. 6 hervor. Ein großer Vorzug des Componisten ist, daß er allen seinen Compositionen, wie es namentlich bei sämmtlichen vorliegenden Liedern ersichtlich ist, ansprechende und sangbare Melodieen mit entsprechender Begleitung zu versehen versteht, und deshalb werden sie sicherlich von Freunden des Gesanges gerne gesungen werden, sobald sie dieselben kennen gelernt haben.

Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von E. Merten. Op. 72.

Auch diesem Opus kann man wie dem Früheren — Op. 70 — ja theilweise sogar noch mehr Anerkennenswerthes nachsagen. Der erste Satz Ddur, $\frac{4}{4}$ ist gut angelegt, und bei seiner Entwicklung zeigt er stramme Durchführung des Hauptgedankens, der mit kräftigen Zügen von vornherein auftritt. Das folgende Scherzo Dmoll $\frac{6}{8}$ ist eine schätzenswerthe Arbeit. Ein leichthin entworfenes Motiv, dem ein zweites, sehr ansprechend melodiöses in Ddur folgt, weiß der Componist geschickt im Verlaufe des Satzes mit einander zu verbinden und legt ein glänzendes Zeugniß seiner Formgewandtheit ab. Der dritte Satz, Romanze betitelt, Esdur-Adagio, $\frac{4}{8}$, ist ein wirklich schön erfundenes Musikstück von Anfang bis zu Ende, und wird, wie man bestimmt voraussagen kann, von jedem Spieler und Zuhörer mit Beifall aufgenommen werden. Im vierten Satz, Allegro, Ddur $\frac{2}{4}$, bringt der Componist wiederum, nachdem die zwei Motive Anfangs einzeln aufgetreten, dieselben in gleich geschickter Weise wie im Scherzo zusammen, und schließt somit diesen Satz brillant und mit guter Wirkung ab. Opus 70, Vereinsquartett, sowie Op. 72 seien den Herren Künstlern und auch tüchtigen Dilettanten hiermit bestens empfohlen. **Th.**

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.

Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Akustisch betrachtet von

Dr. J. Schucht.

Als ich vor einigen Monaten von der Redaction der Zeitschrift für Instrumentenbau, resp. von Hrn. Paul de Wit ersucht wurde, einen Artikel über dieses Thema zu schreiben und demzufolge den „Aufruf zur Einführung einer allgemeinen Normalstimmung in Deutschland", sowie die Adresse an den Herrn Reichskanzler Fürsten Bismarck betreffs „Einführung einer einheitlichen Normalstimmung" verfaßte und in den Nummern 29 und 31 der Zeitschrift für Instrumentenbau veröffentlichte, letztere wurde auch in Nr. 33 dss. Bl. mit beigegeben, erlebte ich die Freude, Zustimmungserklärungen aus allen Gauen Deutschlands von unseren gefeierten Künstlern, Schriftstellern und ersten Autoritäten wie Johannes Brahms, eingehen zu sehen. Von den etwa 300 Beistimmenden nenne ich noch Karl Goldmark, Eugen d'Albert, Müller-Hartung, Gottschalg, Herm. Ritter, Jadassohn, Theod. Krause, Leßmann, E. W. Fritzsch, der Tonkünstlerverein in Dresden, die Theaterdirectionen von Leipzig, Magdeburg, Schwerin, Regensburg, Danzig, die Pianofortefabrikanten Blüthner, Kaps, Schiedmeyer Co., Apollo u. A. Selbst aus dem Auslande, von Constantinopel, Triest, London, Haag kamen Zustimmungen, resp. Unterschriften zur Adresse an den Herrn Reichskanzler, welche ihm nun wahrscheinlich schon eingehändigt wurde.

Ich halte es jetzt durchaus für opportun, auch unsere verehrten Leser über den Stand dieser Angelegenheit zu informiren und die Stimmungsdifferenzen früherer und jetziger Zeit, sowie die daraus erwachsenen Nachtheile bezüglich der künstlerischen Leistungen und der Instrumentenfabrikation, speciell darzulegen.

Nach akustischen Untersuchungen ergiebt sich, daß seit einem Jahrhundert die Stimmung, resp. die Tonhöhe so allmählich gesteigert wurde, daß sie in manchen Ländern beinahe um einen ganzen Ton in die Höhe gegangen ist.

Es sind uns eine Anzahl Aufzeichnungen über die Schwingungsverhältnisse der Töne aus verschiedenen Ländern überliefert worden, welche diese Steigerung sehr klar veranschaulichen. Die früheste Aufzeichnung datirt aus Berlin vom Jahre 1759. Darnach vollbrachte das eingestrichene $\bar{a}$ 427 Schwingungen in der Secunde, d. h. Hin- und Rückschwingung als eine gerechnet. Reißmann giebt in seinem Lexicon der Tonkunst (Berlin, Oppenheim) folgende Zusammenstellung aus Paris, Berlin und Petersburg, demzufolge machte das eingestrichene $\bar{a}$ in Berlin:

im Jahre	1759 $\bar{a}$ = 427	Schwingungen in der Secunde,
	1821 $\bar{a}$ = 437	" " " "
	1833 $\bar{a}$ = 442	" " " "
	1858 $\bar{a}$ = 443	" " " "
in Paris:		
	1788 $\bar{a}$ = 409	" " " "
	1821 $\bar{a}$ = 431	" " " "
	1833 $\bar{a}$ = 434	" " " "
	1852 $\bar{a}$ = 449	" " " "
in Petersburg:		
	1771 $\bar{a}$ = 417	" " " "
	1796 $\bar{a}$ = 437	" " " "
	1830 $\bar{a}$ = 453	" " " "
	1857 $\bar{a}$ = 460	" " " "

Aus dieser Tabelle ersehen wir, daß in den drei genannten Hauptstädten das in die Höhetreiben der Tonregion beständig von Jahr zu Jahr vor sich gegangen und in Petersburg am höchsten gestiegen ist. Auch Paris zeigt eine

bedeutende Steigerung, während man in Deutschland immer noch ziemlich mäßig verfahren ist.

Merkwürdiger Weise geht dieser Tonsteigerung auch eine Tempowsteigerung parallel. Die frühern Allegrosätze eines Haydn, Mozart und selbst Beethoven sind nach und nach unter den Händen vieler Dirigenten zu Prestos geworden oder werden mindestens als Allegro assai ausgeführt.

Noch ein Blick auf obige Tabelle belehrt uns, daß zu keiner Zeit die Stimmung, resp. die Tonhöhe in den drei genannten Städten gleich war, sondern bedeutend differirte. Doch darüber dürfen wir uns weniger wundern, wenn wir bedenken, daß dergleichen Stimmungsdifferenzen noch heutzutage in fast jeder deutschen Stadt unter den verschiedenen Kunstinstituten und Musikchören existiren. Nicht einmal unter den Militärcapellen, wo doch Alles uniformirt wird, herrscht mathematische Einheit in der Stimmung, was dann bei der Zusammenwirkung vieler Capellen während der Manöver, Zapfenstreich oder anderen solennen Gelegenheiten, die Reinheit der Intonation sehr beeinträchtigt.

Prüfen wir nun die zahlreichen Musikchöre einer Stadt, so werden wir sicherlich so viel verschiedene Stimmungen finden, als dort selbständige Musikchöre existiren. — Wer mit der Akustik nicht speciell vertraut ist, wird denken, die Differenz von einigen Schwingungen mehr oder weniger in der Secunde mache nicht viel aus, verursache keine große Dissonanz. Wie irrthümlich aber diese Ansicht ist, will ich sogleich wieder durch ein Zahlenschema augenscheinlich darlegen.

Zwei Schwingungen mehr oder oder weniger bei einem und demselben Tone verursachen zwar keinen großen, aber dennoch wahrnehmbaren Unterschied, wie wir dies schon am Clavier beobachten können, wenn eine der gleich gestimmt seinsollenden Saiten um eine Schwebung höher oder tiefer steht.

Gewahrt man nun bei einem durch eine Differenz von 2 bis 3 Schwingungen gestörten Unisonotone auch keine große Dissonanz, so wird dieselbe aber immer größer in den höhern Octaven, denn mit jedem Emporsteigen in eine höhere Octave, summiren sich die Schwingungen um die doppelte Zahl.

Nehmen wir an, bei Ausführung eines Clavierconcerts mit Orchesterbegleitung wäre das Orchester derartig eingestimmt, daß das kleine a im Baßschlüssel auf der fünften Linie, also die A-Saite des Violoncell 217 hin- und rückgehende, also Doppelschwingungen in der Secunde mache, während das kleine a des Flügels 220 Schwingungen, also nur drei Schwingungen mehr in der Secunde vollbringe, so ersehen wir aus folgender Tabelle, wie groß die Schwingungsdifferenz und demzufolge die Dissonanz schon innerhalb dreier Octaven wird:

	Orchester	Flügel	Differenz
kleine	a = 217	220	3 Schwingungen
eingestrichene	$\bar{a}$ = 434	440	6 "
zweigestrichene	$\bar{\bar{a}}$ = 868	880	12 "
dreigestrichene	$\bar{\bar{\bar{a}}}$ = 1736	1760	24 "

Das dreigestrichene $\bar{\bar{\bar{a}}}$ des Flügels macht also 24 Doppel-Schwingungen, = 48 einfache Schwingungen mehr in der Secunde als dasselbe a der Orchesterinstrumente, demzufolge verursacht es einen Unterschied von mehr als einem halben Ton und repräsentirt mit dem eingestrichnen und kleinen a des Orchesters gar keine Octave mehr. So groß wächst die kleine Tondifferenz von nur drei Schwingungen in der Secunde. Ja nur eine einzige Schwingung mehr, verursacht schon im dreigestrichnen $\bar{\bar{\bar{a}}}$ ein Plus von 8 Doppel- = 16 einfachen Schwingungen. Dieser um acht Doppelschwingungen höher liegende Ton bildet ebenfalls schon eine sehr harte Dissonanz. Es entsteht folgendes Verhältniß:

	Orchester	Flügel	Differenz
kleine	a = 217	218	1 Schwingung
eingestrichne	$\bar{a}$ = 434	436	2 "
zweigestrichne	$\bar{\bar{a}}$ = 868	872	4 "
dreigestrichne	$\bar{\bar{\bar{a}}}$ = 1736	1744	8 "

Daraus ersehen wir auch, daß uns absolute Nothwendigkeit zwingt, von der mittleren Tonregion aus, nämlich nach dem eingestrichnen $\bar{a}$ sämmtliche Instrumente glockenrein zu stimmen, d. h. das eingestrichne $\bar{a}$ aller Instrumente muß gleichmäßig absolut rein sein, so daß auch nicht eine Differenz von nur einer einzigen Schwingung stattfinden darf. Ist dies der Fall, macht z. B. das eingestrichne $\bar{a}$ der Oboe 435, das der Clarinette 436 und das der Trompeten 437 oder nur 434, also jedes dieser Instrumente eine Schwingung mehr in der Secunde, so steigert sich die Unreinheit in den höhern Octaven bis zur Unerträglichkeit. Und wie oft kommt es vor, daß die Blasinstrumente solche Differenzen aufzeigen!

Zu hoch stehende Flöten und Clarinetten können leicht durch Ausziehen des Rohrs tiefer gestimmt werden, desgleichen auch Hörner und Trompeten durch Ausziehen der Bogen. Mit den Oboi und Fagotts geht es nicht. Zu tiefstehende Flöten, Clarinetten, Oboe, Fagotts und viele Blechinstrumente können aber nicht höher gestimmt werden. Dadurch erwächst nun den Instrumentenfabrikanten der größte Nachtheil und auch den Besitzern solcher Instrumente, welche nicht mit der Orchesterstimmung ihres Orts übereinstimmen. Wie oft ist es vorgekommen, daß die Instrumente einer Fabrik in diesem oder jenem Orchester nicht gebraucht werden konnten, weil sie nicht mit der dort üblichen Orchesterstimmung harmonirten. Das Absatzgebiet der Fabrikanten wird dadurch sehr beschränkt.

(Fortsetzung folgt.)

„Alarich."

Für Chor, Soli und Orchester componirt von **Georg Vierling.**

(Mainz. B. Schott's Söhne.)
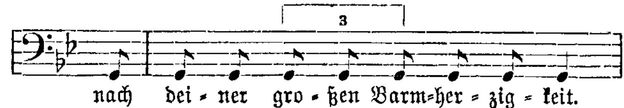
Besprochen von **Martin Fischer.**

Georg Vierling hat bereits vor Jahren in seinem bei Leuckart erschienenen „Raub der Sabinerinnen" ein Werk geschaffen, das gleich einem leuchtenden Meteor am musikalischen Firmament dahinziehend, die staunenden Blicke der Jünger Euterpens auf sich lenkte und in kürzester Zeit seinen Siegeszug durch die bedeutendsten Musikcentren beider Hemisphären hielt. Nach kurzer Zeit ließ der Componist eine neue, in vieler Beziehung großartigere Arbeit folgen, die wohl bis jetzt den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnen wird: es ist dies „Alarich". Mit Recht darf der Musiker an dieses Opus mit den höchstgespannten Erwartungen herantreten, ist ja doch Vierling einer der bedeutendsten Componisten der Gegenwart, ein Meister der strengen wie der freien Form, der alle Mittel, welche das moderne Orchester dem Tonsetzer an die Hand giebt, mit höchster Vollendung beherrscht. Seine Musik besitzt nichts Lyrisch-Sentimentales, sondern geht kraftstrotzend mit ehernen Schritten einher. Es weht uns aus ihr ein frischer urdeutscher Hauch entgegen, der auf das Gemüth so unmittelbar wirkt, daß er alles mit sich fortreißt. Und zwar entfalten diese Kardinal-Tugenden der Vierling'schen Muse gerade im Alarich ihre glänzendsten

Lichtseiten. Daher kommt es auch, daß überall da, wo derselbe aufgeführt wurde, die Wogen der Begeisterung sich zu schier unermeßlicher Höhe thürmten und bei den Ausführenden sowohl, wie beim Publikum das Verlangen nach einer Wiederholung wach riefen. Es gewährt einen hohen Genuß, an der Hand der Partitur einen tieferen Einblick in das Reich der Töne zu thun, das uns das Genie einer gottbegnadeten Künstlernatur, wie Vierling, hier erschlossen hat. — Der Text stammt von dem schon durch seine „Hexe" rühmlichst bekannten Maler und Dichter Arthur Fitger in Bremen und zeichnet sich durch seine schwungvolle, poesiereiche Sprache, wie durch seine knappe Form und dramatische Anlage aus; Dichter und Musiker sind einander vollständig ebenbürtig, und letzterer hat den Reichthum an Motiven zu großartiger Charakteristik, die ihm der Dichter an die Hand gegeben, mit vollendeter Meisterschaft ausgenützt, so daß sich beide auf das innigste vereinigt haben, um ein Kunstwerk ersten Ranges zu schaffen. Der behandelte Stoff ist episch geartet wie selten einer und entbehrt, da die Wassergeister des Busento und die Urgreisin Sybilla auftreten, des romantischen und phantastischen Schmuckes keineswegs, er eignet sich für das Oratorium ev. für die Concert-Cantate schon um deßwillen in hervorragender Weise, weil er drei große, einander bekämpfende Kultur- und Volksgegensätze enthält, deren musikalische Wiedergabe auf großen Chormassen basirt. Es sind dies: 1) daß dem Untergang entgegen gehende, welke Römerthum mit seiner antiken Kultur; 2) das junge Christenthum, als Trägerin der neuen Religion und endlich 3) die frische, urwüchsige germanische Volkskraft. Treten auf der Bühne die einzelnen Persönlichkeiten durch den Solo-Gesang in den Vordergrund, so liegt im Oratorium der Hauptschwerpunkt in den Chören, und gerade diese sind es, welche der Vierling'schen Composition ihre Bedeutung verleihen und dieselbe weit über ähnliche Arbeiten vieler seiner Berufsgenossen erheben, erinnern sie doch, was Großartigkeit und Charakteristik anbetrifft, an die Chöre Händel's. In jenen gelangen in geistreicher Weise die genannten Gegensätze zu prägnant musikalischem Ausdruck. Diese Volksgegensätze finden ihre persönlichen Vertreter in Alarich, in welchem sich die überquellende, unverdorbene Naturkraft, welche in dem Volke der Gothen pulsirt, wiederspiegelt und in der Römerin Aytia, der echten Repräsentantin ihres Volkes. Diese beiden Gestalten, sowie die Urgreisin Sybilla Tiburtina treten riesengroß, dabei, doch lebendig und wahr, aus dem Rahmen der Chormassen heraus.

Wir sehen also, daß der Text in jeder Beziehung den Anforderungen einer Concert-Cantate entspricht, selbst das Verhältniß, in welches die beiden Hauptpersonen Aytia und Alarich ziemlich am Schlusse des Werkes zu einander treten, ist von dem Dichter zu Gunsten der Chöre nur flüchtig angedeutet, obwohl der Zauber zu einer reichen dramatischen Ausgestaltung gewiß in verführerischer Weise lockte. Die Eintheilung des Textes in Scenen gereicht dem Werke insofern zu nicht geringem Vortheil, als dadurch die Handlungen an verschiedene Orte verlegt, sowie auch eine lebendigere, dramatische Gestaltung erreicht werden konnte.

Das Werk beginnt mit dem Eindringen der Gothen in Italien. Nach einer ernsten, stimmungsvollen Orchester-Einleitung (Nr. 1), welche den unheimlichen Druck in düstern Farben malt, der sich auf die Gemüther der Bewohner der bedrohten Roma gelagert, versetzt uns die erste Scene vor die alte Basilica St. Petri; das zum Christenthum bekehrte römische Volk und der Clerus erflehen in einer Prozession von dem starken Christengott Rettung und Schutz vor der Wuth der grimmen Feinde, deren Ankunft vor den Mauern der Stadt erwartet wird. (Nr. 2). Inbrünstig klingt der Bußgesang „Agnus Dei" zum Himmel! Obwohl es dem Componisten hierbei nicht darauf ankommen konnte, reine Kirchenmusik zu schreiben, sondern mit möglichster dramatischer Lebendigkeit ein anschauliches Bild von dem wirklichen Vorgange zu geben, so lassen doch schon die ersten Takte insofern den Meister des Contrapunkts erkennen, als wir einen trefflich gearbeiteten Canon in der Gegenbewegung (Unterquinte) finden, der bei den Worten „pace nobis Domine" in einen freien Schluß übergeht. Die Proposta beantwortet der Alt, vom Tenor in der Octave begleitet, eine Verdoppelung, durch welche eine ganz eigenartige Klangfarbe erreicht wird, die zur Charakterisirung der Situation wesentlich ist. Unterbrochen wird der weiche Frauengesang durch die eintönig psalmodirenden Bässe „Herr, erbarme Dich" ɪc. Tremolo und Triolenbewegung im Orchester deuten die Herzensangst der Bedrängten an, während die tiefe Lage, sowie die leere Quinte bei dem zweiten Ruf „Herr!" namentlich aber der eigenthümliche Rhythmus, welcher in der Phrase



liegt, an das oft sinnlose, halb singende, halb plärrende Murmeln erinnern, in welches die Gebete bei Prozessionen auszuarten pflegen. Die Bässe werfen, wie an anderer Stelle sehr richtig bemerkt wurde, „einen bedeutsamen Schlagschatten" in das Tonbild. Mächtig ist die Steigerung an der Stelle, wo sich alle 4 Stimmen zusammenfinden „Du vergossest, Herr, für uns Dein heilig Blut", um zum Schluß in eine Fuge überzugehen. Letztere ist in der knappsten Form gehalten und zeichnet sich dadurch auf das vortheilhafteste von denen anderer Chorwerke aus, die in parlamentarischer Schwatzhaftigkeit nur zu oft ermüdend wirken. Vierling liebt es, bedeutende Chöre in einer Fuge auslaufen zu lassen; dieselben sind aber nicht allein, wie oben erwähnt, knapp in der Form, sondern auch wahre Meisterwerke im Aufbau und in der Klangwirkung, so daß man sie füglich mit der Kreuzblume vergleichen kann, in welcher die himmelanstrebenden Formen der Gothik ihren würdigen Abschluß finden. Die Prozession entfernt sich mehr und mehr, nur wie aus weiter Ferne hört man noch das eintönige Gemurmel der Bässe: „Schütze, rett' uns auch vor grimmer Feinde Wuth!" (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Riga.

Zum ersten Male während eines Sommers ist uns in diesem Jahre Gelegenheit geboten, zwei große Orchester an unseren Riga benachbarten Seebadeorten zu hören, die Capellen der Herren Musikdirectoren Laube und Liebig. Ueber die Benefizconcerte der beiden Genannten will ich heute berichten. — Wohl kein Orchesterdirigent dürfte sich bisher bei unseren Musikfreunden solcher Sympathieen, solcher begeisterter Verehrung zu erfreuen gehabt haben, wie Julius Laube, dessen Benefizconcert zu einem wahrhaften Feste sich gestaltete, bei dem Ovation auf Ovation stürmisch sich folgte und dem hochverdienten Leiter der Majorenhof'schen Badecapelle Beweise einer Zuneigung und Anerkennung geliefert wurden, wie sie glänzender sich nicht denken lassen. Bereits als Julius Laube am reich bekränzten Dirigentenpulte in der festlich mit Guirlanden

und Fahnen geschmückten Musikmuschel erschien, empfing ihn das wohl an 2000 Personen zählende Publicum, wie ein Mann sich erhebend, mit minutenlangem Applaus, in welchen sich der mehrfach wiederholte schmetternde Tusch des Orchesters mischte. Im Namen verschiedener Kreise von Freunden und Verehrern des Benefizianten überreichte sodann Herr Aeltester Jansen mit einer Ansprache eine Anzahl von Ehrengaben, die in einem herrlichen Lorbeerkranze, Silbergeschenken, Werthpapieren und Blumenspenden bestanden. Weitere Gaben wurden beim Beginne des zweiten Theiles Seitens des Herrn Horn — dessen Initiative wir das Engagement der Laube'schen Capelle zu danken haben — und verschiedener Bademitglieder dargebracht, und mehrmals noch im Verlaufe des Abends wurde Julius Laube durch begeisterten Applaus, Hervorruf und Tusch ausgezeichnet. Auch in seinem diesmaligen Programm hatte sich der Benefiziant zu keinerlei Concessionen an das sogenannte „große Publicum" herbeigelassen, er hatte im Gegentheil als echter Musiker in dem Bestreben, nur das Vorzüglichste zu bieten, ein Programm zusammengestellt, welches selbst einem Auditorium von lauter Fachleuten Respect eingeflößt haben würde. Da war vor Allem die herrliche, schwungvoll gespielte „Egmont-Overture", da entzückte uns ein innig empfundenes, einfach-sinniges Adagio für Flöte und Harfe von Mozart, in welchem die Herren Richter und Novotey Beweise anerkennenswerther Meisterschaft auf ihren Instrumenten ablegten, da erhob uns das weihevolle Händel'sche Largo für Solovioline, Harfe und — Orchester (fast hätten wir geschrieben: Orgel —, denn oft klang das Orchester völlig wie eine mächtige Orgel), und die wunderbare, sich in Ohr und Herz singende „Sphärenmusik" für Streichquartett von Rubinstein. Und damit auch das orchestral Interessante und Originelle nicht fehle, so hatte Laube Saint-Saën's reizvolles symphonisches Poëm „Le Rouet d'Omphale" und eine überaus wirkungsvolle, mit allem Raffinement instrumentirte Ouverture „1812" von Tschaikowski, in welcher wir Schlachtmusik, Glockengeläut und Siegeshymne zu hören bekamen, den vorher genannten Nummern eingefügt. Ein Maß von Ausdauer und gespannter Aufmerksamkeit, wie es wohl unter den 2000 Zuhörern nur Wenige besessen haben mögen (wir sind so ehrlich zu gestehen, daß wir zu diesen Wenigen nicht gehört haben), erforderte der zweite Theil, der vier Nummern brachte, die in ihrer Aufeinanderfolge schließlich doch ziemlich abspannend wirken mußten. Der genialen „Faust-Ouverture" von Wagner folgte eine „Beethoven-Cantate" von Liszt. Danach wurde man durch eine zwar wenig bizarre, aber interessante und espritvoll instrumentirte Novität des nordischen Componisten Svendsen „Pariser Carneval" erfrischt, um desto erbarmungsloser in die entfesselte Hölle der Tschaikowski'schen Fantasie „Franzeska da Rimini" (nach Dante's „divina comedia") gestoßen zu werden, aus deren chromatischen Attentaten und wahrhaftem „Höllenlärm" es kein Entrinnen gab, denn selbst die Oase in der Wüste, der gesangreiche Mittelsatz, ging bald in neuem Tosen unter. Schön ist dies Orchesterwerk wahrhaftig nicht, eher könnte man es interessant nennen, sicherlich aber ist seine correcte Ausführung eine der schwersten Aufgaben selbst für ein vorzügliches Orchester, und wenn Julius Laube durch die Vorführung dieser Phantasie uns neuerdings hat zeigen wollen, was er mit seiner Capelle zu leisten vermag, so hat er diesen Zweck vollkommen erreicht, denn die Ausführung war eine wahrhaft großartige. Der darauf folgende dritte Theil nahm glücklicher Weise den Alpdruck wieder von uns und auch im Publikum schien eine große Erleichterung eingetreten zu sein, wie man aus den nicht endenwollenden, jubelnden Beifallsbezeugungen nach den nächsten Nummern schließen konnte.

(Schluß folgt.)

Weimar.

Obwohl die Pforten des Großherzogl. Hoftheaters längere Zeit die üblichen Vacanzen haben und die Concertsäle geschlossen waren, so sind doch die Pforten des Liszt'schen Sommertuskulums, wie alljährlich, immer noch der musikalischen Jugend geöffnet. Auch diesen Sommer waren Damen und Herren zu dem pianistischen Mekka gewallfahrtet, um von dem größten Virtuosen des Jahrhunderts Anregung, Belehrung, resp. vor Allem den rechten Schliff und Griff — eingedenk der Schillerschen Worte: „Den rechten Griff und den rechten Ton, den lernt man nur um des Feldherrn Person" — zu erhalten. Unter den zur Stelle Erschienenen, NB. die uns persönlich bekannt wurden, nennen wir: Frau Henriette Mildner aus Prag, Frl. Elsa Sonntag, Gertrud Hertzer, Maria Schnobel, Gertrud Remmert, Antonie Bregenzer aus Mannheim, Estelle Hanchette aus Chicago, Frl. Paramanoff aus St. Petersburg, Frl. Hanka aus Bergen, Frl. Krause aus Berlin, Frl. Drewing aus St. Petersburg, Frl. Auguste Fischer, Frl. May Hoeltge (beide aus Amerika); Herren: Alexander Siloti, Arthur Friedheim (Rußland), Emil Sauer aus Hamburg, Moritz Rosenthal aus Wien, Sally Einbling aus New-York, Berger aus Halle a. S., August Göllerich aus Wien, Burmeister aus Hamburg, Max van der Sandt aus Rotterdam, William Piutti (Amerika), Rehbock, Alfred Reisenauer, Karl Lachmund, Riesberg u. A. Drei Mal in der Woche gibt der Meister Pianolektionen. Da wird öfters nothgedrungen der musikalische Staar gestochen von dem größten Tastenoperateur der Neuzeit. Daß es manchmal schmerzt, wenn nichts weniger als homöopathische Dosen von Witz, Ironie, Sarkasmus und wie die andern Ingredienzen des Liszt'schen Arzneikästleins für den Hausgebrauch weiter heißen mögen, gebraucht werden, wollen wir nicht in Abrede stellen. Aber: „Krebsschäden heilt man nicht mit Rosenwasser! Da hilft kein Händeringen, wenn man vom „Meister" einmal tüchtig repromantirt wird. Und daß er auch hierin streng sein kann, werden wohl sehr Viele sattsam bezeugen.

Frägt man nun, wo denn in der Regel die Früchte dieser Exercitien wahrzunehmen sind, so ist die Antwort: auf der Villa Stahr. Hier werden oft wahre Wunderwerke des neuern „Pianismus" verrichtet. Wie viele werden es z. B. den Herren Siloti und Friedheim nachmachen, wenn selbige innerhalb 14 Tagen Liszt's Faust- und Dante-Symphonie auswendig lernten und meisterhaft für 2 Pianoforte vorführten! Es sei uns gestattet, mehrere desfallsige Programme vorzuführen. Am 25. Mai: Quintett von Brückner à 4 M. (Hoforganist in Wien) — Herr Göllerich und Frau Greipel, Sonate, Op. 53 von Beethoven (der 11jährige Goswin Sökeland aus Wandsbeck), die Aufforderung zum Tanze von Weber (die zehnjährige Paula Sökeland von daher), Fuge von S. Bach und Ballade von Chopin (Max van der Sandt), Lieder von Liszt (Frl. Böttcher). Am 1. Juni: Liszt's Hamlet für 2 Pianos (Herr Göllerich, Frau Greipel), Liszt's Berg-Symphonie für 2 Pianos (Arth. Friedheim und Alfr. Reisenauer), Liszt's Mazeppa und Waldesrauschen (van der Sandt), Winterstürme wichen dem Wonnemond von Wagner (Herr Jahn), Liszt's Mignon (Frau Gierke), Liszt's Consolations für Cello und Piano eingerichtet von de Swert), gespielt von Friedr. Grützmacher jun. Am 8. Juni: Vierhändiger Walzer von Frau Jaëll-Trautmann (die Componistin und Frau Montigni), Todtentanz von Saint-Saëns-Liszt (gespielt von Frau Jaëll und Frau Montigni), Leonore von Bürger mit melodramatischer Begleitung von Liszt (vortrefflich declamirt durch Frl. Both aus Weimar), Pianoforte-Concert von Grieg (Herr Liebling und Alfr. Reisenauer), Liszt's Hunnenschlacht (Friedheim und Reisenauer). Am 29. Juni wurden gehört: Liszt's Festklänge (Friedheim und Reisenauer) und die Faust-Symphonie für 2 Piano's. Acht Tage später: Die Dante-Symphonie, wie schon oben gemeldet. Zu letzterem Tonpoëm wurde sogar das Chor-Magnificat unter Reisenauer's Direktion von einem Damenchor recht ansprechend ausgeführt. In einem dieser Concerte präsentirte sich auch mit vielem Erfolge Frl.

Geraldine Morgan, eine Schülerin Prof. Joachim's, auf der Violine. Die beiden sehr ausgiebigen Pianinos, welche seit Jahren bei den Stahr'schen Musiknachmittagen benutzt werden, sind aus der Graichen'schen Hof-Pianofortefabrik in Erfurt. Hinsichtlich des schönen, ausgibigen und poetischen Tones, der elastischen Spielart, des geschmackvollen Aeußern und der seltenen Dauer gehören diese Instrumente zu den empfehlenswerthesten, die wir kennen lernten.

Die Großherzogliche Orchesterschule beging das 25jährige Staats-Jubiläum ihres Direktors Prof. Müller-Hartung, mit großer Auszeichnung. An Festreden, Ständchen, Gratulationen und Geschenken fehlte es wahrlich nicht. Als einen besonderen Beweis allerhöchster Huld und Gnade erhielt der vielseitig verdiente Jubilar eine sehr namhafte Gehaltszulage. Als Schlußstein des trefflich gelungenen Festes wurde eine sehr gute Aufführung von Kreutzers Nachtlager von Granada im Schießhause einzig und allein von Schülerinnen und Schülern der Musikschule inscenirt (Dirigent, Soli, Orchester und Chor), wobei sich besonders die Tochter des Jubilars, Frl. Julie Müller-Hartung und der Sohn, Herr Walther Müller-Hartung in gesanglicher und darstellerischer Weise auszeichneten. Daran schloß sich ein fröhliches Banket, das in allen Theilen meisterhaft verlief und nicht sobald vergessen werden wird. —

Um sich als Pianist einzuführen, gab Herr Hugo Mannsfeldt aus Californien ein reichhaltiges Pianoforte-Recital in der Aula unserer Musikschule. Er spielte den zweiten und dritten Satz von Raff's Pianoforte-Concert, das Mendelssohn'sche G-moll-Concert, 2 Sätze aus dem Weber'schen Es-dur-Concerte und Liszt's Fantasie über ungarische Volkslieder, unter Assistenz des Herrn Friedheim (2. Piano) und kleinere Pièçen von Paine, Pergolese, Bach, Rubinstein, Chopin, Malon ꝛc. mit brillanter Technik und entsprechendem Vortrage. A. W. G.

(Schluß.) **Wien.**

Diesem typischen, alle Zeiten überdauernden Meisterwerke Bach's folgte ein Tonstück mit der Ueberschrift: „Ouverture zu Schiller's Braut von Messina." Dies in Rede stehende Werk hat den schon seit vielen Jahren an hiesiger Stelle als Componist und Tonsatzlehrer gutbeglaubigten Herrn Johann Ruffinatscha zum Verfasser. Diese Tongabe wäre richtiger ganz allgemein als „tragische Ouverture", oder als musikalische Einleitung zu irgend einem beliebigen Trauerspiele zu bezeichnen. Denn es durchströmt sie keine Ader des modernen Programm-Musikgeistes. Das Tonstück bewegt sich gedanklich wie auch formell ganz genau und vollständig in dem seit Ouverturengedanken überhaupt festgefahrenen musikalischen Geleise. Es verhält sich demnach entschieden gegensätzlich zu den diesfälligen Strebungen und Vollbringungen der jüngsten Musikschöpfer-Epoche. Es wagt nicht einmal den Versuch, uns irgend einen der in Schiller's Drama vorkommenden Charaktere durch Töne zu kennzeichnen oder zu sinnbilden. Allein die Hauptgedanken und selbst die episodisch auftauchenden Themen tragen durchweg ein unverkennbares Adels- und Ernstesgepräge. Anlangend ferner diejenige Art, in der eben diese schon bei erstmaligem Vernehmen sich sogleich dem aufmerksamen Hörer klar assimilirenden und seiner Erinnerungskraft unschwer anhaftenden vorwiegend melodisch gehaltenen Haupt- und Zwischenglieder sich ankündigen, und bezüglich desjenigen Verfahrens, kraft dessen eben diese Themen nach allem nur irgend gedenkbarem rein musikalischen Hinblicke bald in ihre Einzelntheile zerlegt, bald wieder vereint vorgeführt, bald dieser, bald jener Instrumentalgruppe zugewiesen, kurz, nach allen ihnen entlockbaren Seiten hin- und hergedacht oder entwickelt werden, so bekundet diese von Ruffinatscha beharrlichst befolgte Arbeitsmethode genau das seit den erprobten sogenannten Klassikern eisern consequent durchgeführte Verfahren, ohne auch nur entfernt einen noch so flüchtigen Wanderungsversuch in die seit Berlioz, Wagner und Liszt angebahnte neue Phase thematischen Entwickelns und Gestaltens zu beabsichtigen oder gar zu unternehmen. —

Das sprechendste Gegenbild zu diesem übrigens höchst anständigen Conservatismus, der an mancher Stelle — wie u. A. in der Klangwirkungsfarbe und Stimmungsbesaitung des zweiten Hauptgedankens — sogar dicht an die Grenze des Hyper- oder Ultra-Vergangenheitscultus streifte, erschloß sich uns in den beiden Schlußnummern dieses Concertabends. Hier stand der Geist des eben tagenden Jetzt in seiner unverhülltesten Gestalt auf oberster Zinne. Nur trat uns eben dieser Genius einmal angekränkelt — ja verzerrt möchte ich fast sagen —, und erst zuletzt in seinem vollauf gesunden Urwuchse entgegen. In die zuerst bezeichnete Reihe möchte ich ein: „Frühlingsliebe" betiteltes „Charakterstück für Orchester" zählen, das einen hier lebenden jungen Componisten, Namens W. Kleinecke, zum Verfasser hat. Hier waltet in All' und Jedem Wagner-Typus; im Guten, wie im Bedenklichen, um nicht zu sagen: im Schlimmen. Die einzige Lichtseite dieser Kleinecke'schen Tongabe ist ein durchweg vornehmes, jedem auch noch so fernem Scheine der Gemeinheit beinahe ängstlich abschwörendes Wesen der Themenbildung, wie der harmonisch-rhythmisch-orchestralen Ausstattung. Allein der hier niedergelegte Gedankeninhalt beschränkt sich nur auf geschickt abgehorchte und lose mit einander verbundene Phrasenabfälle aus verschiedenen Wagner'schen Schöpfungen, deren Ursprünge man aber, ob ihrer ganz absonderlichen, und — man kann nicht anders sagen als — klugen, geschickten, ja sogar geistvollen Aneinanderkettung, erst nach einigem Selbstbesinnen auf die Spur zu kommen vermag. Das ist der Fluch des vielen Durcheinanderhörens und Durcheinandermusicirens, daß Einem dann Vieles in die Feder strömt, das eben ein solcher Viel- und Vieleshörer nicht blos im Momente des Schaffens, sondern, im Falle geringer Kraft des Selbsterkennens, auch sogar nachdem es aus einem Einzelnen zu einem sogenannten Ganzen geworden, für eine Eigengeistesfrucht hält; während es doch im Grunde nur eine Blumenlese aus gar vieler Herren Länder ist.

Die zweite, ebenfalls unseren jüngsten Tagen, aber zum Glücke trotz Stürmens und Drängens doch einem ohne allen Vergleich geregelten Geiste entstammende Gabe, zugleich die Schlußnummer dieses durch eine nach allen Richtungen feingeglättete und schwunghafte Art der Wiedergabe geadelten Concertes, war der „Sylphidentanz" aus dem Berlioz'schen „Faust", über dessen Schwer- und Tiefgehalt für jeden Vorurtheilsfreien wohl schon längst die Acten geschlossen sind. Möchte uns doch das ganze Faustgebilde dieses Meisters wieder einmal geboten werden! Bis jetzt ist uns dieses merkwürdige Tonwerk nur ein einziges Mal unter des verewigten Meisters persönlicher Leitung — also schon seit mehr denn zwei Jahrzehnten — zu Gehör gedrungen. — Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Pawlowsk b. St. Petersburg, 30. Juli. Concert unter M.-Dir. Hlawatsch: „Hebriden", Ouv. u. „Sommernachtstraum-Musik" von Mendelssohn. F. Schubert: „Marche militaire", Orch. v. Hlawatsch. Brahm's „Akademische Fest-Ouverture". Beethoven's 8. Symphonie. Werke von Glinka. — 1. August: Hlawatsch: Rumänische Rhapsodie (neu). Wagner: Arie aus Tannhäuser. Chopin's Fmoll Etude mit einer Orchestersuite von Hlawatsch (neu). Halévy: „Romance" (Fr. Cherubini). Chopin: Prélude, Bach: Gavotte, am Harmonium, (H. Hlawatsch). Gounod: „Marche religieuse". Berlioz: Ouverture „Benvenuto Cellini". Bevignani: „Je crois en toi". Mitwirkende: Fr. Cherubini, Schindelar, H. H. Kolakovsky und Stanislavsky. Vieuxtemps: „Air varié" (Kolakowsky). Hlawatsch: Lieder. Bach-Gounod: „Ave Maria". Hlawatsch: „Adagio". Rimsky-Korssakoff:

„Serbische Fantasie". Mermet: Ballet aus „Roland". Hlawatsch: Siebente Mazurka. — 8 August: Gade's „Nachklänge von Ossian". Andante v. Mozart. Bilder aus Osten v. Schumann. Goldmark's „Ländliche Hochzeit". Godard's Kermesse. Guiraud: Scène et Valse „Gretna Green". Rubinstein: „Feramors". — 15. August: Orchesterconcert unter M.-Dir. Hlawatsch: Festouverture v. Lassen. Chanson bohême v. Bizet. Clavierconcert v. Grieg. Wotan's Abschied von Brunhilde u. Feuerzauber aus „Die Walküre" v. R. Wagner. „Leonore Nr. 3" v. Beethoven. Lied v. Hlawatsch. Sonnambula v. Kabazza. Händels Largo. Rubinstein: Bal costumé, Introduction, Berger et Beroère, Pêcheur napolitain et Napolitaine, Toréadore et Andalouse, Pélerin et Fantasie, Roval Tambour et Vivandière. — Des Musikdirectors B. J. Hlawatsch zweites Benefizconcert, welches im Vauxhall zu Pawlowsk stattfand, lieferte wiederum die glänzendsten Beweise für die große Beliebtheit des Dirigenten der Pawlowsk-Concerte. Dieses zeigte auch das gestrige Benefizconcert, welches trotz der ungünstigen Witterung sehr gut besucht war, einen glänzenden Verlauf nahm und wieder einmal so recht Gelegenheit bot, über die Vielseitigkeit des Talents des Herrn Hlawatsch zu staunen. Bei der „Rumänischen Rhapsodie", welche das gestrige Concert eröffnete, und dann im weiteren Verlaufe des Abends bei der auf das Gebiet der „Experimentalmusik" hinüberspielenden Orchestersuite und ferner bei den Romanzen „David's Harfe" und „Gaben mir Rath und gute Lehren" (aus Heinr. Heine's Heimkehr) sowie bei der „Melodie" zu Beethoven's Adagio und bei der siebenten Mazurka bewunderte man den geistvollen, schreibgewandten Tondichter Hlawatsch. Mit dem Vortrage von Chopin's Fmoll-Etude für Piano und Bach's „Gavotte", Chopin's „Prélude", Schimak's „Märchen der Spinnerin" und Gounod's „Ave Maria" bezauberte der virtuose Pianist und Harmoniumspieler Hlawatsch das Publikum, und nach der „Rumänischen Rhapsodie", der Balletmusik zu Mermet's „Roland", nach Gounod's „Marche religieuse" und den übrigen Orchesterpiècen brachte man endlich auch dem umsichtigen Orchesterdirigenten Hlawatsch seinen Beifall dar. Natürlicher Weise fehlte es auch nicht an werthvollen Ehrengaben, in deren Verfertigung sich die zarten Hände jüngerer und älterer Verehrerinnen des Dirigenten der Pawlowsk-Concerte mit unseren Gold- und Silberschmieden redlich getheilt haben.

Sondershausen, 31. v. M., 14. Loh-Concert unter Schröder: Serenade v. Jacq. Ehrhart. Concert A-moll f. Cello v. Goltermann, vorgetr. v. Capellist Herner. Ouverture zur Braut v. Messina von Schumann und Beethoven's Cmoll-Sinfonie.

Personalnachrichten.

— Der Componist Friedrich von Wickede überreichte uns das soeben als Manuskript den Bühnen gegenüber erschienene Textbuch seiner tragisch-romantischen Oper „Ingo" nach der gleichnamigen Erzählung von Gustav Freitag's Ahnen, bearbeitet von Wilhelm Jacoby. Das Werk ist bereits im Klavier-Auszug vollendet und ist der Componist zur Zeit mit der Instrumentirung beschäftigt. Leider ist derselbe durch Berufspflichten derart in Anspruch genommen, daß die Fertigstellung der umfangreichen Partitur wohl noch geraume Zeit in Anspruch nehmen dürfte. —

— Hans Sitt ist gegenwärtig mit der Vollendung seines zweiten Violin-Concertes beschäftigt. Vermuthlich gelangt es schon in der ersten Hälfte der bevorstehenden Saison an die Oeffentlichkeit. —

— Graf Géza Zichy, der einarmige Pianist, hat vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen erhalten. —

— Sarasate, der berühmte Geiger, befindet sich im besten Wohlsein in Spa, und beruht die Nachricht, daß er an der Ausübung seiner Kunst verhindert sei, auf Irrthum. —

— Nächste Saison wird Adeline Patti zu London in vier Concerten mitwirken, für jedes erhält sie 1000 Pfund Sterling. —

— Die Pianisten Friedheim und Siloti werden am 29. d. M. ein Concert im hiesigen Gewandhause veranstalten. Das Programm wird aus den interessantesten Werken von Liszt bestehen. Die Saison dürfte dadurch glänzend eröffnet werden. —

— Am 24. Aug. verließ der älteste und berühmteste Thüringische Orgelbauer Julius Strobel in Frankenhausen, 70 Jahre alt, diese Zeitlichkeit. —

— Am 18. August † in Fünfkirchen der Domcapellmeister Franz Ser. Hölzel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater schloß Herr Anton Schott am 31. Aug. seine Gastspiele als „Lohengrin", den er, wie auch „Tannhäuser", in zwei Vorstellungen repräsentirte. Außer denselben trat er noch als „Masaniello in der Stumme" und als „Robert der Teufel" auf. Letztere Oper ging seit längerer Pause wieder neu einstudirt in Scene. Ausführlicher Bericht später. —

Auch die 10. Aufführung von „Tristan und Isolde" im Dresdner Hoftheater war wieder eine Musterleistung der Kgl. Kapelle unter Kapellmeister Schuch. Das Haus war ziemlich ausverkauft. —

Rubinstein's neue Oper „Der Papagei" soll am 1. November im Hamburger Stadttheater zur ersten Aufführung kommen. Die Mitte November in Antwerpen zur Aufführung gelangende Oper „Nero" wird der Componist selbst dirigiren. Die künstlerischen Kreise dieser Stadt werden ihm einen großartigen Empfang bereiten. —

In New-York hat eine Oper „Falka", Dank der Leistung des Sängers Wilke, außerordentlichen Erfolg gehabt. — Wer ist der Componist? —

Vermischtes.

— Das Wiener Mozart-Denkmal wird im Stadtpark seinen Platz finden. Die Kosten des aus weißem Marmor herzustellenden Monuments werden auf 100 000 fl. geschätzt, wovon das Comité vorläufig 60 000 fl. zur Verfügung hat. —

— In Homburg gab am 18. Aug. die Darmstädter Hoftheater-Gesellschaft unter Mitwirkung des Tenoristen Roth und des Frl. Meyer aus Mainz, vor ausverkauftem Haus Bizet's reizende Oper „Carmen". Besondere Aufnahme fand die sich vortrefflich für diese Oper eignende Einlage „Zigeunerballade" von Julius Sachs, welche bereits von Wachtel, Walter und anderen berühmten Tenoristen gesungen worden ist. — Das am 26. August zum Besten des vaterländischen Frauenvereins gegebene Concert, welches unter Leitung des Herrn Prof. Julius Sachs stattfand, brachte Schuberts „Allmacht" und J. Sachs' „Hinüber", Lassen's „Admiral", B-dur-Romanze aus Euryanthe, „Wer weiß" von J. Sachs u. s. w. durch Frau Baumann-Triloff und die Herren Feßler und Roth. Der instrumentale Theil war in den Händen der Herren Prof. Sachs, Hugo Becker und Capellmeister Tömlich und erwähnen wir als ausgezeichnete Leistungen Mendelssohn's herrliches Cmoll-Trio, Chopin's Polonaise für Clavier und Cello, Popper's Spinnlied für Cello und Romanze von J. Sachs. —

— Eine sehr gute Photographie von Dr. Franz Liszt in seinem Arbeitszimmer (Großherzogliche Hofgärtnerei in Weimar) darstellend, ist unlängst bei dem Hofphotographen Herrn Louis Held in Weimar erschienen. Desgleichen möchten wir nicht verfehlen, unsern Lesern, besonders denjenigen, welche der Weimarer Tonkünstlerversammlung beigewohnt, mitzutheilen, daß die vorzüglich gelungene Gruppenaufnahme: 134 anwesende Tonkünstler und Künstlerinnen darstellend, im gleichen Atelier erschienen und zum Preise von M. 5 bezogen werden kann. —

— In Carlsbad ist der Bau eines neuen Theaters beschlossen worden, und wird schon im Herbst das alte Haus abgetragen. —

— In Amsterdam wurde am 1. Sept. das Conservatorium für Musik eröffnet; das erste derartige Institut in Holland. Der Unterricht wird von den ersten Lehrkräften Hollands ertheilt. —

— Auf dem am 14.—17. Oktbr. in Norwich stattfindenden Musikfeste gelangen von größeren Tonwerken zur Aufführung: Gounod's Oratorium: „Erlösung", Mendelssohn's „Elias", Händel's „Messias" und „Die Rose von Scharon" von Mackenzie. Dem Feste wird der Prinz und die Prinzessin von Wales beiwohnen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Eduard Horn, Op. 14. Sonate für das Pianoforte. Wien, Em. Wetzler. Pr.: 3 Mk. 50 Pf.

Ein originelles Werk, das aber auch einen sehr gewandten Spieler mit möglichst großen Spannhänden verlangt, wenn es gut vorgetragen werden soll. Der Autor bewegt sich nicht auf ausgetretenen Pfaden, weder in melodischer, harmonischer noch in formaler Hinsicht, bietet aber auch manche kecke Modulation und Accordfolgen, welche sehr befremden. Auch scheint er dem übermäßigen Dreiklange volles Bürgerrecht ertheilen zu wollen, denn er bringt ihn sehr oft und mehr als lieb ist. Jedoch wir haben uns in neuester Zeit an so manche harmonische Sonderbarkeiten gewöhnen müssen, daß wir nun auch das öftere Erscheinen dieses dissonirenden Accordes ge-

duldig ertragen. Ed. Horn hat ihn auch stellenweise recht effectvoll verwerthet.

In formaler Hinsicht ist zu bemerken, daß die Sonate zwar aus vier Sätzen besteht, die aber durchaus nicht streng nach dem frühern Formenschema gestaltet sind. Frei wie Beethoven in seinen letzten Sonaten den Formentypus behandelte, hat auch Ed. Horn es gethan. Eben so frei verfährt er auch in der Modulationsordnung bezüglich der Themata. Nach dem ersten Thema des ersten Allegrosatzes in Emoll erscheint das zweite Thema — die Cantilene — nach längerer modulatorischer Ueberleitung, in Asdur. Sodann tritt aber — ohne Ueberleitung — ein Satz in Gdur auf, welcher nach Hmoll modulirt und der erste Theil dann auf der Dominante H abschließt, resp. ins erste Thema zurückführt und nach der Theilwiederholung, in den zweiten Theil, resp. Durchführungssatz leitet, welcher wie alles Folgende ebenso modulationsreich ist.

Im dritten Satze erscheint ein seitenlanger Abschnitt mit 6/4 Taktangabe, der aber nach dem Rhythmus nur im 3/2 Takt vorgetragen werden kann. Das Finale beginnt mit einer gut durchgeführten Fuge und bietet wieder manches Ueberraschende dar. Nach einer Erinnerung früherer Gedanken, wie an durchlebtes Erdenleid, erfolgt im sanften Pianissimo der Schluß. Ich wünschte diese Sonate einmal von unserm großen Interpreten — Hans v. Bülow, zu hören.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Horn, Ed., Op. 16. Vier Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Buchholz & Diebel. Preis: 1 Mk. 80 Pf.

Originell wie Horn's Sonate sind zum Theil auch diese vier Lieder, enthalten aber auch manches Befremdende, mit dem man sich erst vertraut machen muß. Nr. 1. „Ich schick Dir die Vögel als Boten", ist vorherrschend declamatorisch gehalten und bietet mit der etwas schwierigen Clavierbegleitung auch eine schwierige Aufgabe. Leichter ausführbar und auch sangbarer ist Nr. 2. „Die Du über die Sterne weg", von Hebbel. Nr. 3. „Durch die erstorb'nen Gassen", von Geibel, wird unglücklich Liebenden eine willkommene Gabe sein. Nr. 4. „Ich fühle Deinen Odem", von Mirza Schaffy, ist in lebhaft feurigem Tempo gehalten und wird ohnstreitig die meisten Verehrer finden. Wer nicht blos die unzählige Mal gehörten alten Lieder wieder singen, sondern auch neue kennen lernen will, dem sei dies Heft bestens empfohlen. — S.

Ein verdienstvoller Liedercomponist.

Herr Redakteur!

In der Liedertafel zu X. hörte ich gestern Abend das allerliebste Lied singen: „Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg in Hirschen?" und ich muß gestehn, daß die Ausführung mit musterhafter Präcision vor sich ging. Bekanntlich sind die Verse von Scheffel gedichtet und Carl Appel hat sie für Solo und Chor in einer Weise componirt, die ihm das Preis-Honorar von fünf Ducaten eintrug, welchen Preis damals der Ausschuß des Badischen Sängerbundes für das beste Chorlied „im Studententon gehalten" ausgesetzt. Appel hatte die Aufgabe glücklich gelöst und die Prämie empfangen, wobei noch besonders hervorgehoben werden muß, daß die Preisrichter sie ihm einstimmig zuerkannt hatten. Sie fragen mich nun: wer ist Appel? — Nachstehende Zeilen sollen als Antwort dienen; doch wenn dieselbe etwas lückenhaft, etwas kurz erscheint, so möge diese Flüchtigkeit durch die Umstände entschuldigt werden. Vergessen Sie nicht, daß ich mir die Notizen über das hier Mitzutheilende auf Umwegen herbeischaffen mußte, der Componist würde sich in seiner übergroßen Bescheidenheit schwerlich dazu herbei gelassen haben, irgend Jemandem Angaben über seinen Lebensgang zu machen, und wenn dieselben gar für die Oeffentlichkeit bestimmt sein sollten, dann wäre eine Weigerung seinerseits um so sicherer vorauszusehn gewesen.

Carl Appel lebt seit 1847 als herzoglicher Concertmeister in Dessau. Gesundheitsrücksichten veranlaßten ihn vor Jahren, aus der trefflich geschulten Hofcapelle auszuscheiden, der er lange Zeit hindurch als eins der tüchtigsten und wirksamsten Mitglieder angehörte, deren Direction er bei unzähligen Gelegenheiten fest und schwungvoll ausgeführt hatte. Er ist Violinspieler, verstand in seiner Jugend aber sehr wohl auch noch andere Instrumente praktisch zu handhaben und zeigte sich sowohl mit Clavier, Clarinette und dem Fagott vertraut — letzteres hat er sogar bei Musikaufführungen, in Ermangelung einer andern geeigneten Persönlichkeit, mit Sicherheit und richtigem Verständniß geblasen. Nachdem er seine theoretischen Studien bei Frd. Schneider (dem Componisten des Weltgerichts) gründlich vollendet, versuchte er sich in der Composition. Der talentvolle, vieseitig gebildete Musiker arbeitete mit Umsicht und geläutertem Geschmack — war es da zu verwundern, wenn ihm schon nach kurzer Zeit aus den weitesten Kreisen Achtung und ehrende Anerkennung gezollt ward? Ich habe die Appel'schen Compositionen für Geige (theils bei Kistner in Leipzig, theils bei Linsdorf in Dessau erschienen) stets gern gehört; sie zeigen in allen Theilen eine vornehme, edle Haltung, sind von allem Rohen und Trivialen weit entfernt und da herrliches Studienmaterial in ihnen enthalten ist, so sollten sie eigentlich auf dem Pulte keines angehenden Violinspielers fehlen.

Dennoch zeigt sich in ihnen das Talent Appels gleichsam nur verschleiert: viel glänzender tritt es in seinen Liedern zu Tage, denn hier hat er so Vorzügliches geleistet, daß man ihn dreist zu den besten Liedercomponisten der Jetztzeit rechnen darf. Der fleißige, strebsame Meister hat eine Anzahl von Quartettliedern geschrieben, die namentlich in Böhmen großen Absatz finden, und wenn er auch mit besonderer Vorliebe humoristische Texte in Musik setzt, so hat es seine Muse dennoch verstanden, auch für Gesänge andern Genres die richtigen Töne zu finden und anzuschlagen.

Ich kenne drei Lieder von ihm für eine Singstimme, Cello und Clavier, ferner fünf Terzette für Sopran, Alt und Bariton oder Baß (Verlag: Coppenrath in Regensburg), die in Bezug auf Innigkeit und Formschönheit als mustergiltig angesehn werden können, ferner viele vortreffliche Männerchöre, darunter besonders empfehlenswerth: Eine Singprobe, Op. 13; Spinnerlied, Op. 14; Was hat er gesagt, Op. 16; Ach, uns durstet gar so sehr, Op. 18; Wir gehn noch nicht, Op. 31; Zum Quartett gehören vier Op. 38, Sängers Testament, Op. 40, Die ersten Thränen, Op. 46. Sein „Anhaltlied" ist allgemein bekannt, sein Kaiserlied (Text von Würdig) wird es gewiß auch werden; es wirkt in hohem Grade stimmungsvoll und legt Zeugniß ab von der Anhänglichkeit des Autors für Kaiser und Reich.

Appel ist ein Musiker aus der alten Schule, ohne deshalb im Formen- und Zopfwesen verknöchert zu sein. Er ist mit der Zeit fortgeschritten, kennt ihre Anforderungen, ihren Geschmack und wenn er auch der jetzt in der Musik herrschenden Richtung keine Jubelhymnen entgegenbringt, so steht er ihr doch nicht ablehnend gegenüber. Die Wagner'sche Instrumentation — um nur dies Eine anzuführen — mit ihrer Gluth und ihrem Farbenreichthum, erregt eben so sehr seinen Beifall, wie sie seine Bewunderung hervorruft.

Im Herzen zuwider sind ihm nur solche Componisten, die ihre Lebensaufgabe darin zu finden glauben, einen wilden Sturmlauf gegen Alles zu unternehmen, was bisher in der holden Kunst der Töne als schön und edel galt. Solchen Geistern, die wohl viel Talent zum Zerstören besitzen, denen aber jede Befähigung fehlt, etwas zu schaffen, das Interesse für den gebildeten Menschen haben könnte — ihnen wendet der Dessauer Concertmeister auf Nimmerwiederkehren den Rücken, denn ihr Thun und Treiben liegt ihm von wirkicher Genialität eben so weit entfernt, als das Gebrüll eines Marktschreiers von schöner, edler Declamation.

Sehn wir nun vom Componisten und Musiker ganz ab, betrachten wir Appel als Mensch, so steht uns ein Mann vor Augen, zu dem man sich sofort hingezogen fühlt. Er ist in seiner Vaterstadt Dessau eine der populärsten Persönlichkeiten, die sich der höchsten Achtung erfreuen. Frei von jeder Servilität und Kriecherei, streng religiös, ohne Scheinheiligkeit und Augenverdreherei: ist der Concertmeister eine biedere, kerngesunde, echt deutsche Natur! Von seiner Bescheidenheit habe ich schon gesprochen, ihr gesellt sich eine Uneigennützigkeit und ein Wohlthätigkeitssinn bei, die als leuchtende Vorbilder für Jedermann dienen können. Zahllos sind die Schüler, denen er unentgeldlich Unterricht im Clavier, oder Violinspiel oder Gesang ertheilt hat, wenn ihnen die Mittel fehlten, sich tüchtige Lehrer zu halten. Von Manchem von ihnen mag er vielleicht, wie das ja im Leben leider so oft geschieht, mit Undank belohnt worden sein — es hat den braven Mann eben so wenig abgeschreckt und entmuthigt, als es seine Herzensgüte abzuschwächen vermochte. Wer hülfesuchend an seine Thür klopft, darf sich versichert halten, nicht abgewiesen zu werden. Wie oft hat der edle Menschenfreund, wenn die oft eigenen bescheidnen Mittel nicht ausreichten, die Hülfe seiner Freunde und Gönner in Anspruch genommen. Da war ihm kein Weg zu sauer, keine Mühe zu groß, sein Mitgefühl trug den Sieg über alle kleinlichen Bedenken davon.

Appel ist den 14. März 1812 geboren, steht demnach jetzt im 73. Lebensjahre — möge ihn Gott noch recht lange bei dauernder Gesundheit und geistiger Frische erhalten!

Berichtigung.

In Nr. 36 ist S. 387 in der ersten Spalte der Name der Kölner Sängerin „Eick", nicht „Eich" zu lesen.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins".

Leipzig, den 12. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Akustisch betrachtet von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Wenn auch anzunehmen ist, daß die Fabrikanten der Blasinstrumente nicht auf gut Glück hinarbeiten, sondern eine Norm bezüglich der Stimmung beachten und die meist gebräuchlichste Tonhöhe berücksichtigen, so fehlt es ihnen doch an einer mathematischen Controle, nämlich an einer allgemein gebräuchlichen, akustisch geprüften Stimmgabel, nach der sie ihre Instrumente genau mathematisch nach der Schwingungszahl reguliren könnten. Natürlich aus dem Grunde, weil wir noch keine allgemein eingeführte Normalstimmung haben, sondern, wie schon gesagt und allgemein bekannt, jede Kapelle, jedes Musikchor seine eigene Tonhöhe hat. Und diese Verschiedenheit erstreckt sich von den größten Kapellen bis zu den Dorfmusikchören herab. —

Um nun den verschiedenen Anforderungen an die Stimmung und Tonhöhe zu genügen, haben mehrere Instrumentenfabrikanten sogar zweierlei Stimmungen in ihren Fabriken eingeführt: eine hohe und tiefe; sie verfertigen Instrumente mit hoher und tiefer Stimmung. Das „wie hoch und wie tief" ist dabei immer noch nicht mathematisch geregelt; denn, wie ich früher darlegte, eine Differenz von einer Schwingung mehr oder weniger vermag schon große Unreinheit der Intonation zu verursachen.

Aber nicht bloß die Verfertiger der Blasinstrumente haben mit Stimmungsdifferenzen große Noth, auch den Pianofortefabrikanten erwachsen Nachtheile daraus. Wenn ein Concertflügel einem Orchester gegenüber zu hoch oder zu tief steht und muß kurz vor dem Gebrauch umgestimmt, mit dem Orchester in Einklang gebracht werden, so ist die nothwendige Folge, daß er sich bald wieder verstimmt und dies nicht selten während des Concerts, was also die Kunstleistung sehr störend beeinträchtigt. Dies ist schon öfters in den größten Concertinstituten vorgekommen, selbst in Leipziger Gewandhaus-Concerten.

Derselbe Uebelstand erwächst auch den concertirenden Violinspielern und Violoncellisten, wenn auch in minderem Grade als den Pianisten. Muß der Geiger oder Violoncellist sein Instrument auch nur um $^1/_8$ Ton höher oder tiefer stimmen, als er es regelmäßig zu thun pflegt, so ist auch hier baldiges Verziehen und Verstimmen der Saiten die unabwendbare Folge davon. Jeder viel reisende Virtuos weiß von diesen, seine Leistungen beeinträchtigenden Stimmungsdifferenzen zu erzählen.

Auch gastirende Sänger haben darunter zu leiden. Wie oft bemerken wir selbst bei routinirten und sehr gut musikalisch gebildeten Sängern und Sängerinnen nicht nur schwankende, sondern zeitweilig sogar unreine Intonation! Die Einen detoniren nach der Höhe, die Andern nach der Tiefe. Auch hierbei ist häufig die veränderte Stimmung die Ursache der Detonation.

Singen sie die größte Zeit des Jahres hindurch nach einer und derselben Tonhöhe und Orchesterstimmung ihrer Kapelle, so prägt sich diese Tonhöhe so typisch fest in den Stimmapparat und in's Gedächtniß ein, daß sie nun bei ihren Gastspielen, wo sie etwa mit einer, wenn auch nur um $^1/_{16}$ Ton höher oder tiefer stehenden Orchesterstimmung singen müssen, sich unsicher fühlen und detoniren. Ihre Stimmbänder, die doch ebenfalls wie die Saiten Schwingungen machen, sind so lange daran gewöhnt, diesen Ton mit so und so viel und jenen mit einer andern Zahl Schwingungen zu intoniren, daß sie es dann immer unbewußt vollbringen. Man kann sagen: Dieses ā erzeugen sie mit 432 Schwingungen;

dasselbe mit 3 oder 4 Schwingungen mehr zu intoniren, ist ihnen so unbequem, wie den Fingern eines Pianisten, wenn sie eine andere Applicatur als die angewöhnte sich aneignen sollen.

Demzufolge ist es auch vielen Sängern leichter, eine Arie um einen halben oder ganzen Ton höher oder tiefer rein zu singen, als bloß um einen Bruchtheil, um $^1/_8$ oder $^1/_6$ Ton, weil ihre Stimmbänder diese Schwingungsproportionen nicht gewohnt sind.

Man darf also wohl vergleichsweise behaupten, daß bei gutgeschulten Sängern, welche lange Zeit nach einer und derselben Tonhöhe und Orchesterstimmung gesungen haben, die Töne beinah so typisch sicher vom Stimmapparat intonirt werden, wie die einer gut ausgeblasenen Flöte oder Clarinette. Müssen dieselben nun mit einem andern, um einen Sechstel- oder Achtelton höher oder tieferstehenden Orchester oder Flügel singen, so entsteht die bekannte, von der Kritik so oft gerügte Detonation.

Aber auch in einem und demselben Orchester, selbst in den vorzüglichsten besten Kapellen schwankt die Stimmung sehr oft und ist wohl nur äußerst selten auch nur annähernd rein. Ja, wir werden nicht selten durch zu auffällige Unreinheit der Intonation empfindlich berührt, am häufigsten beim Zusammenwirken der vokalen und instrumentalen Elemente. Orchester und Chor differiren oft so bedeutend, daß es selbst weniger fein ausgebildeten Ohren bemerkbar wird, während der unter den Mitwirkenden stehende Dirigent es nicht so auffällig wahrnimmt, als das in der Ferne sitzende Auditorium. Wir dürfen deswegen Dirigent und Ausführende auch nicht als schwerhörig beschuldigen. Die Ursache liegt oft in den sehr kleinen Differenzen der Blasinstrumente, welche in der Ferne mehr bemerkt werden.

Wie ich oben durch Zahlen darlegte, können zwei bis drei Blasinstrumente, wenn sie nur um eine einzige Schwingung bezüglich des kleinen a differiren, also eine Schwingung mehr oder weniger in der Secunde vollbringen, in den höheren Oktaven eine schauderhafte Discordanz verursachen. Nach bekannten akustischen Gesetzen summiren sich die Schwingungen in den höheren Oktaven um die doppelte Anzahl und verschärfen demzufolge die Dissonanzen, welche in den tieferen Oktaven kaum, eigentlich nur dem feinen Gehör bemerkbar werden. Ich erinnere also nochmals daran, daß bei nur einer einzigen Schwingung mehr, in der dreigestrichenen Oktave ein Plus von 16 einfachen Schwingungen entsteht, d. h. das dreigestrichene $\bar{\bar{\bar{a}}}$ des Flügels würde 16 Schwingungen mehr in der Secunde vollbringen, als dasselbe $\bar{\bar{\bar{a}}}$ der Flöte. Grund genug, diese Uebelstände zu beseitigen und sie ganz unmöglich zu machen. Ich will jetzt darlegen, was in einigen anderen Ländern in dieser Hinsicht geschehen ist.

Der geistige Vervollkommnungsproceß der Menschheit ging bekanntlich in früheren Jahrhunderten viel langsamer vorwärts als in neuester Zeit. Demzufolge machte auch die musikalische Kunstpraxis nur sehr langsame Fortschritte. Die Vervollkommnung der musikalischen Instrumente begann hauptsächlich erst in unserem Jahrhundert und lange Zeit währte es, ehe Flöten, Oboi, Clarinetten, Fagotts, Hörner und Trompeten durch Klappen und Ventile so verbessert wurden, daß ihre sämmtlichen Töne wenigstens annähernd rein intonirt werden konnten. Ja, diese Errungenschaft datirt erst seit etwa 30 bis 40 Jahren. Man ertrug also früher die mangelhafte Reinheit der Intonation als ein nothwendiges, fast unvermeidliches Uebel, bis man dasselbe endlich durch Verbesserungen und neue Inventionen zu beseitigen vermochte.

Die differenten Stimmungsverhältnisse, die verschiedene Tonhöhe der vielen Kapellen sowie großen und kleinen Musikchöre wurden ja auch schon frühzeitig beim Zusammenwirken mehrerer störend empfunden, dennoch hat man erst in neuester Zeit den Wunsch nach einer allgemeinen Normalstimmung laut werden lassen. Dieselbe zu realisiren, ist am frühesten Frankreich voran gegangen. Schon im Jahre 1858 wurde von der französischen Regierung eine Ministerialcommission zur Regelung dieser Angelegenheit ernannt, welche nach Gutachten von Künstlern, Akustikern und Instrumentenfabrikanten eine Normalstimmung feststellte und das eingestrichene $\bar{a}$ auf 437,5 Doppelschwingungen fixirte. Später reducirte man dieselbe um einige Schwingungen. Selbstverständlich wurde dieselbe den der Regierung unterstehenden Kunstinstituten und Militärcapellen zur Annahme befohlen, was zur nothwendigen Folge hatte, daß auch alle anderen Institute, Musikchöre und Instrumentenfabrikanten diese Tonhöhe als Normalstimmung acceptirten. Nach der ersten Feststellung ergab sich folgendes Schwingungsverhältniß der verschiedenen a in der Oktavenfolge, die hin- und rückgehende Schwingung einer Saite als eine gerechnet und als Doppelschwingung benannt:

Contra	A =	53,4375	Doppel-Schwing.	i.	d.	Secunde,
großes	A =	106,875	"	"	"	"
kleines	a =	213,75	"	"	"	"
eingestrichne	$\bar{a}$ =	437,5	"	"	"	"
zweigestrichne	$\bar{\bar{a}}$ =	875	"	"	"	"
dreigestrichne	$\bar{\bar{\bar{a}}}$ =	1750	"	"	"	"
viergestrichne	$\bar{\bar{\bar{\bar{a}}}}$ =	3500	"	"	"	"

Diese Stimmung wurde auch für die Orgel festgestellt, denn früher hatte fast jeder Orgelbauer seinen eigenen „Chorton", welcher bekanntlich viel höher als der gebräuchliche Kammerton, als die Orchesterstimmung stand. Es ergab sich nun für die Orgelregister folgende Stufenfolge in den Größenverhältnissen der Pfeifen:

Contra	A =	32füßig,
großes	A =	16 "
kleines	a =	8 "
eingestrichne	$\bar{a}$ =	4 "
zweigestrichne	$\bar{\bar{a}}$ =	2 "
dreigestrichne	$\bar{\bar{\bar{a}}}$ =	1 "
viergestrichne	$\bar{\bar{\bar{\bar{a}}}}$ =	$^1/_2$ "

Schon oben bemerkte ich, daß man nachträglich die französische, sogenannte Pariser Stimmung um einige Schwingungen reducirt habe, so daß der Normalton, das eingestrichene $\bar{a}$ nur 435 Schwingungen in der Secunde vollbringt. Diese Reduction wurde 1859 vorgenommen; daß sie in ganz Frankreich eingeführt und bei allen Capellen angenommen wurde, ist höchst wahrscheinlich. 1858 wurde aber die oben angegebene festgestellt und acceptirt, wie ich auch in meinem Aufruf zur Einführung einer allgemeinen „Normalstimmung in Deutschland" in Nr. 29 der „Zeitschrift für Instrumentenbau" sowie in der Petition an den Herrn Reichskanzler dargelegt habe. Die um $2^5/_{10}$ Schwingungen reducirte Tonhöhe, nach der das eingestrichene $\bar{a}$ nur 435 Doppelschwingungen, gleich 870 einfachen Schwingungen in der Secunde vollbringt, wurde durch ein von der französischen Regierung am 16. Februar 1859 erlassenes Decret zur Annahme befohlen, wie ich erst jetzt erfahren habe.

Demzufolge wird sie wahrscheinlich auch allgemein in Frankreich acceptirt worden sein; denn gegenwärtig gilt als Pariser Stimmung das eingestrichene $\bar{a}$ mit 435 Doppelschwingungen, gleich 870 einfachen Schwingungen in der Secunde. Sie wurde auch im Königreich Belgien und vor wenigen Jahren von mehreren deutschen Capellen angenommen.

Zu der später eingetretenen Reduction von $437,_5$ auf 435 Doppelschwingungen, gab hauptsächlich der kleine Bruchtheil bezüglich des eingestrichenen ā Veranlassung, wodurch für die Fabrikation der Stimmgabeln Schwierigkeiten entstanden.

Während der Ausarbeitung dieses Artikels habe ich noch einige Angaben über die verschiedene Tonhöhe früherer Zeit gefunden, die ich hier mitzutheilen für nöthig erachte.

Nach Angabe des französischen Akustikers Sauveur hat im Jahre 1700 in Paris das eingestrichene ā 810 einfache, also nur 405 Doppelschwingungen vollbracht. Der Akustiker Scheibler fand 1833 in Paris verschiedene Stimmgabeln desselben ā von 853 bis 881 Schwingungen.

Lissajous untersuchte 1857 die Tonhöhe der großen Oper in Paris und fand das ā mit 896 Schwingungen, gleich 448 Doppelschwingungen. Das war für Frankreich das Non plus ultra, denn im folgenden Jahre unternahm man die oben erwähnte Reduction.

Noch höher stieg aber die Stimmung in London, wo das ā 1857 sogar 910 einfache, gleich 455 Doppelschwingungen machte. In Wien 890. Auch im Berliner Opernhause soll damals das ā 897 Schwingungen vollbracht haben. Im Scala-Theater zu Mailand war um dieselbe Zeit das ā auf 903 Schwingungen gestiegen.

Um dieses fortwährende „in die Höhetreiben" sowie überhaupt den Wirrwarr der Stimmungsverhältnisse zu beseitigen und unmöglich zu machen, hatte schon der 1653 geborene Sauveur eine allgemeine Normalstimmung und die Annahme eines Normaltons vorgeschlagen.

Auch in Deutschland wurde der Uebelstand schon frühzeitig empfunden. Eine Naturforscherversammlung in Stuttgart im Jahre 1834 behandelte dies Thema und stellte einen Normalton von 880 einfachen Schwingungen des ā auf. Von der deutschen Uneinigkeit war aber sicherlich keine allgemeine Annahme zu erwarten. Man beachtete diesen Vorschlag gar nicht.

(Schluß folgt.)

„Alarich."

Für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Vierling.

(Mainz. B. Schott's Söhne.)

Besprochen von **Martin Fischer.**

(Fortsetzung.)

Ein kurzes, leidenschaftlich gehaltenes Orchestervorspiel deutet das Auftreten Clytia's an. Es folgt nunmehr eine Arie (Nr. 3), wie wir sie großartiger selten finden, und es ist eine Sopran-Stimme von geradezu enormer Kraft, Fülle und Ausdauer erforderlich, um die gewaltigen Ausbrüche fast übermenschlicher Leidenschaft so zur Geltung zu bringen, wie es Dichter und Componist beabsichtigt haben. In die Wuthausbrüche mischen sich in nationalem Stolz die Bewunderung über die Schönheit der geliebten Heimath, das Entzücken über die unvergleichliche Pracht der heidnischen Tempel und Marmorbilder, denen das Verderben droht. Diese Gegensätze bringt der Componist zu ergreifendem Ausdruck, überall schmiegt sich die Musik dem Wort auf das innigste an und auf das großartigste zeigt uns Vierling seine Fähigkeit „dramatisch zu gestalten". Man muß ein Mal in vollendeter Weise die in leidenschaftlichem Haß ausgesprochenen Worte:

„Bist Du der wahre Gott, Mariä Sohn,
Streck' aus die Hand, laß Deine Blitze loh'n!
Bist Du der Retter, rüste Deine Wehr,
Herr, Herr, und wie der Sturmwind fahr daher

gehört haben, und man vergißt sie nie wieder.

Spielt die erste Scene in der ewigen Stadt, so versetzt uns die folgende auf die Via Flaminia, die große nördliche Heerstraße Roms. Hier drängt das Volksheer der Gothen voran, neben den Streitern Frauen und Kinder in unendlichem Zuge, von den Donauländern herkommend. Vor ihren Blicken breiten sich die lachenden Gefilde Italiens aus und nach einem durch einen 4stimmigen Hornruf, welcher in der Ferne seinen Widerhall findet, eingeleiteten marschartigen Vorspiel rufen die Krieger in siegestrunkener Entzückung (Nr. 4):

„Das ist des Himmels ewig Blau!
Das ist Italiens lichte Au!"

Dieser Chor gleicht in seinem Aufbau einem kunstvollen, architektonisch vollendeten Gebäude, das auch im Einzelnen eine Fülle von Schönheiten enthält. Natürliche, einfache Frische und wiederum reckenhafte Kraft geht als erquickender Zug durch das Ganze. Die Gegensätze, welche in der Gegenwart, dem ewig heiteren Himmel Italias und der Vergangenheit, der verlassenen Heimath mit ihrem rauhen Klima, sowie den dunklen Wäldern, liegen, hat der Componist mit großem Geschick musikalisch wiedergegeben. In dem Moment, wo in den Gothen die Erinnerung an die Heimath wach wird, verschwinden die klaren, durchsichtigen Dreiklänge von Tonica und Dominante, düstere Moll- und verminderte Septimen-Accorde tauchen auf und gewaltsame Modulationen erhöhen das charakteristische Stimmungsbild. Von eigenartiger Wirkung ist auch die Behandlung des Chores bei den Worten: „Bärenschlucht" und „Geierhorst", dort ist die tiefe (Alt, Tenor und Baß), hier aber die hohe (4 Frauenstimmen und Tenor) Stimmlage angewandt. Bald gewinnt jedoch die Freude über die sonnige Gegenwart wieder die Oberhand. Hier finden sich noch mannichfache charakteristische Züge von Tonmalerei vor, so z. B. die rhythmische Begleitung und reiche Instrumentation der Blasinstrumente bei den Worten:

„Und was mein durstig Herz begehrt,
Das schafft mir all' mein gutes Schwert!"

ferner die einzelnen Schläge des Orchesters, wie die rollenden Figuren der Streichinstrumente:

„Der Schild erkracht" —

oder die dahinsausende chromatische Triolen-Scala in den Flöten und Clarinetten:

„— Die Lanze saust,"

endlich die jauchzende Figur der Geigen:

„Die Beute ruht in meiner Faust!"

Die Begeisterung erreicht jetzt ihren Höhepunkt. In schwungvollen, breiten, 4-, 5- und 6stimmigen Accorden rufen die Streiter (ohne Orchesterbegleitung):

„O Land Italia, wo ewiglich,
Ich grüße Dich, ich grüße Dich!"

Eine Fuge bildet wiederum den Abschluß.

Unmittelbar hieran reiht sich die große Arie Alarich's (Nr. 5): „Erstiegen sind die letzten Hügel!" In einem prächtigen Recitativ zeigt der gewaltige Held seinen Kriegern die Stadt Rom, „die große Weltbezwingerin". Während er auf die gewaltigen Baudenkmäler hinweist, bildet ein lang ausgehaltener Hornstoß, welcher dem Ganzen ein eigenthümliches, ehrfurchtgebietendes Gepräge verleiht, die Unterlage. Bei den Worten: „St. Peters heilige Basilika!" geht die Begleitung in würdige, religiös gehaltene Accorde über, während sich die Stimme in tiefer Demuth vor dem Statthalter Christi zu beugen scheint. Trat bis hierher das Heldenhafte in dem Charakter des Gothenkönigs in den Vorder-

grund, so zeigt sich jetzt die dämonische Natur desselben. Eine Verschmelzung zweier Gegensätze, die dem Componisten wiederum in trefflicher Weise gelungen ist. Alarich glaubt von einem inneren Dämon getrieben zu sein, der ihn unaufhörlich mahnt, die Peststadt zu vertilgen, die römische Welt in Trümmer zu schlagen:

„Der dunkle Geist,
Er treibt, er reißt
Mich allgewaltig fort.
Wohlan, Du Weltbeherrscherin,
Stürz' hin, stürz' hin in Nichts!
Ich bin der Mann des Schicksals, bin
Der Dämon des Gerichts!"

Eine pochende Triolenfigur der Bratschen, die in der düsteren Begleitung unaufhörlich ertönt, deutet dieses dämonische Drängen musikalisch an. Gewaltig und zündend wirken die Worte des Führers auf die kampfbegierigen Streiter und von der Begeisterung desselben entflammt, verlangen sie zum Sturm geführt zu werden.

Dieser Sturmchor (Nr. 6), welcher den Schluß des 1. Theils bildet, ist vermöge der großartig durchgeführten Steigerung von packender Wirkung und überraschender Schönheit. Schlachtenrufe, erst durch die Hörner, später durch die Trompeten, ertönen, bis der Ruf: „Führ uns zum Sturm!" in dem gewaltigen C dur-Dreiklange endet.

Der 2. Theil des Werkes versetzt uns wieder in die Stadt Rom zurück (Scene III). Hier folgt der frommen Zerknirschung eine wild auflodernde Lebenslust, dem nothgedrungenen Gebet der Demuth — der Ausdruck einer verblendeten Hoffart. Clytia versammelt in ihrem Palast die vornehme Römerwelt zu einem üppigen Fest (Nr. 7), um im Angesicht des Todes die Freuden dieses Daseins noch einmal voll und ganz zu genießen. — „Wer weiß, wie bald Du sterben mußt!" — Die dünne christliche Hülle, welche das Römerthum bisher bedeckte, wird im Taumel des Genusses abgeworfen, und durch dem Gott Bachus gereichte Spenden an Sang und Trank wendet sich alles wieder der antiken Religion zu, in deren Wesen die Vereinigung des Lebensgenusses mit der Kunst einen Hauptbestandtheil bildete. Der Componist gibt uns in einer überaus farbenreichen Instrumentation, zu deren Erhöhung der ausgelassene Ton der Piccolo-Flöte, wie der sinnliche Klang des Triangels das Ihrige beitragen, das glänzende Bild eines echt cäsarisch-römischen Festes. Der über wilden, tanzartigen Rhythmen schwebende mächtige Chor wird in anmuthiger Weise durch den lyrischen Gesang der Clytia: „Lorbeer drückt das Haupt" unterbrochen, in den sich wiederum der Chor mischt, welcher der Aufforderung Clytia's in schwelgerischer Ausgelassenheit nachkommt. Feuer und sinnliche Gluth pulsirt in dieser Musik, welche alles in wildem Taumel fortreißt. Bei dem Gedanken an den Tod ertönt ein markerschütternder Posaunenstoß, die Melodie geräth in's Stocken, eine unheimliche, dumpfe Stille, die in dem Paukenwirbel, wie Tremolo der 2. Violinen und Bratschen ihren Ausdruck findet, bemächtigt sich der Gemüther. Bald jedoch gewinnt die Lebenslust wieder die Oberhand:

„— Stimmt mit ein,
Laßt alle Saiten, alle Kehlen tönen!"

Dasselbe Bild wiederholt sich. Die Posaunen künden eine überirdisch unheimliche Erscheinung an. Aber, obwohl Clytia einen Hauch „erkältend bis in's innerste Gebein" verspürt, so fordert sie dennoch ihre Gäste zum letzten Mal auf, den Taumelkelch der Lust zu leeren. Mit cynischer Verwegenheit glaubt sie dem Schrecken, welchen das Ueberirdische, Ungeheuerliche unter die Gäste geworfen, entgegentreten zu können. Vergebens! — Dem unerbittlichen Laufe des Schicksals kann kein Sterblicher trotzen. Die Vertreterin dieses Schicksals, die tausendjährige Urgreisin Sibylla, deren Seherblick sowohl in die entlegenste Vergangenheit wie die fernste Zukunft reicht, tritt in den Kreis der entarteten Römer und von überwältigender Wirkung sind die Chor-Recitative:

„Wer tritt heran? Urgreisin an Gestalt!
Von Zorn und Schmerzen flammt das hohle Auge.
Aus welchem Abgrund stieg sie auf?
Wer ist sie?

Mit dramatischer Lebendigkeit hat der Componist in den Stockungen des Chores, wie in den wiederholt erneuten Versuchen desselben, in die zügellose Ausgelassenheit zurückzukehren, ein unübertreffliches Bild des Vorganges gegeben.

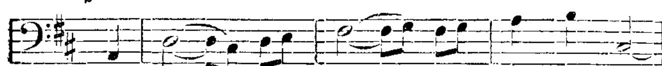
Die Zeichnung der Sibylle (Alt) ist meines Erachtens dem Componisten am besten gelungen. Tiefempfunden, unmittelbar auf das Gemüth wirkend, ist ihr Auftreten, in langgezogenen Tönen und großen Intervallenschritten spricht sich das Hoheitsvolle der Erscheinung aus. Eine sonore, selbst in den hohen Lagen noch bedeutende Klangfülle aufweisende Altstimme, die den Ton ruhig und gleichmäßig schön entwickelt, dabei den Text, namentlich aber die vielen Zischlaute scharf und accentuirt vorträgt, ist erforderlich, um den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Wird diesen Ansprüchen seitens der Sängerin genügt, so dürfte diese Parthie die dankbarste des ganzen Werkes sein. In einer, im großen Styl angelegten Arie (Nr. 8) weist die Seherin, die Rom entstehen sah, vor der die tief verderbte Stadt nicht ganz verdammt ist, mit ernsten und nachdrücklichen Worten auf ein neues Leben hin, das den Ruinen erblühen wird. Bei den Worten:

„Die Wasser brausen
Von Schlund zu Schlünden"

haben die 1. Violinen abwechselnd mit den Bratschen das Rauschen des Wassers nachzuahmen, während die übrigen Instrumente, namentlich aber die drei Posaunen dem Ganzen ein unheimliches dämonisches Gepräge aufdrücken.

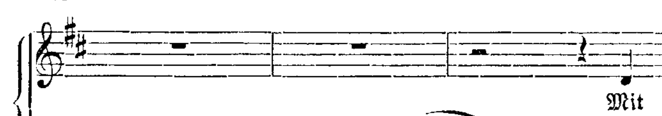
Auf diese Arie folgt die Erstürmung der Porta Salara (Nr. 9 — Scene IV). Diese Nummer ist ein Meisterstück moderner Instrumentation und malt in realistischen, aber höchst ansprechenden und charakteristischen Farben das Getöse des Kampfes. Alle nur erdenkbaren Mittel, die das Orchester der Jetztzeit hergiebt, sind in wahrhaft verschwenderischer Weise verwendet worden. Das Knirschen der Mauern, das Aechzen und Stöhnen der Thore, zwischendurch das Wuthgeheul der Streiter, welche sich unter dem Schmettern der Trompeten mit wildem „Hoh — halloh!" gegenseitig anfeuern, ist mächtiger kaum wiederzugeben, so daß selbst die leider zu häufig auftretenden Orchesterzwischenspiele nicht allzustörend wirken. Der Chor setzt mit geradezu kolossaler Wucht ein, in wilder, unbändiger Kraft braust der Gesang einher und führt uns mitten in das Dröhnen des Sturmlaufens. Den Schluß dieser Nummer bildet eine pompöse Fuge, die, was ihren Aufbau, sowie ihre glänzende Instrumentation betrifft, den besten Fugen des großen Händel an die Seite gestellt werden kann. Das Thor ist erbrochen und man glaubt die gewaltigen Massen, welche es versuchen, sich durch die enge Pforte zu zwängen, vor sich zu sehen. Das Thema ist dementsprechend so charakteristisch erfunden, daß ich es in seinen 4 Einsätzen wiedergeben will. Leider verbietet der beschränkte Raum, die ganze Fuge vorzuführen, so daß dem Leser die kolossale Steigerung verloren geht, die der Componist hineingelegt und in welcher die überwältigende Wirkung vornehmlich liegt.

Baß.
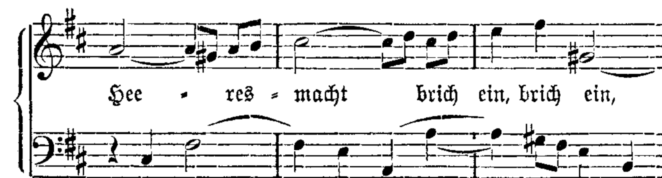


Mit Hee = res = macht brich ein, brich ein

Tenor.



Mit

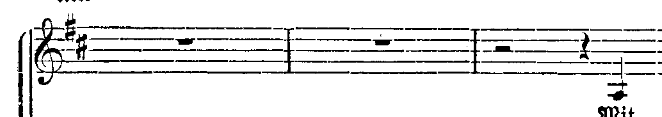
—, du go·thisch Volk, der Kranz ist dein,



Hee = res = macht brich ein, brich ein,

mit Hee = = res = macht brich ein, brich

Alt.
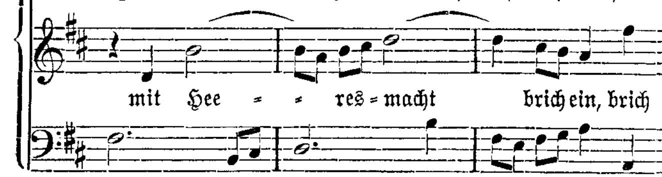


Mit

— du go=thisch Volk, der Kranz ist dein,

ein, brich ein, der Kranz ist
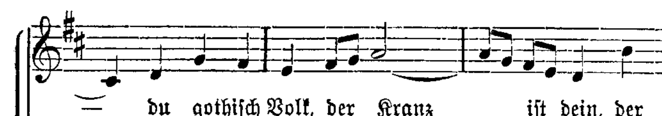


Hee = res = macht brich ein, brich ein,

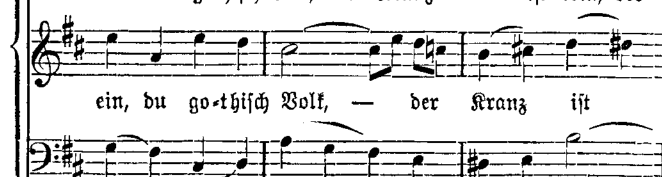


mit Hee = = res = macht brich ein, brich

dein, mit Hee = = res = macht brich ein, du



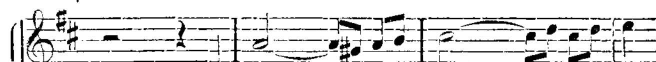
— du gothisch Volk, der Kranz ist dein, der



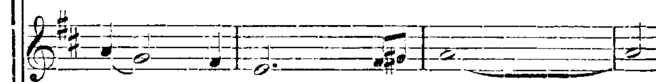
ein, du go=thisch Volk, — der Kranz ist

go = thisch Volk, — brich ein, der Kranz

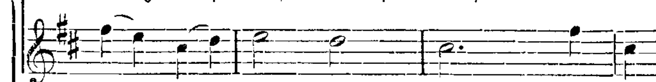
Sopran.



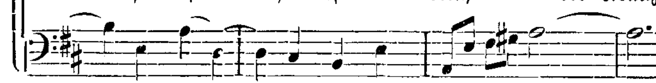
Mit Hee = res = macht brich ein



Kranz ist dein, ist dein, ———



dein, ist dein, ist dein, der Kranz



— ist dein, — der Kranz ist dein, ist dein. ——

(Schluß folgt.)

In Nr. 37 der „Neuen Zeitschrift" hat sich in Folge meiner schlechten Handschrift ein unangenehmer Druckfehler eingeschlichen. Die Vertreterin der Sopranpartie in Vierling's „Alarich" heißt nicht Aytia, sondern **Clytia**.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Mit dem Abschluß der Sommersaison gehen auch die Gastspielreisen der meisten Bühnenkünstler zu Ende. Wir wurden diesmal von drei Tenoristen mit gesanglich=dramatischen Leistungen beglückt. Die Herren Baer und Nachbaur habe ich früher besprochen; über den dritten und letzten: Herrn Schott, fühle ich mich noch zu einigen Bemerkungen veranlaßt. Der Wahlklang seiner prächtigen, krafterfüllten Stimme, sowie die meisterhafte Darstellung leidenschaftlich aufgeregter Situationen, wie den wilden Freiheitsmuth des Masaniello, sind bewunderungswürdig. In diesem dramatischen Genre hat er Wenige seines Gleichen. Demzufolge ist auch seine Charakteristik des Tannhäuser so vortrefflich. Jedoch die lyrisch zarten Gefühle scheinen seinem Herzen nicht besonders sympathisch zu sein; in der Stummen ließ er sogar die allgemeine Lieblingspiece: das Schlummerlied ausfallen, wozu er nicht durch Indisposition gezwungen zu sein schien, denn die nachfolgenden Scenen sang er mit riesiger Kraftfülle.

Wenn Sänger berühmt werden und ihnen zuviel Weihrauch gespendet wird, dann lassen sie sich gehen und gewöhnen sich manche Eigenthümlichkeiten an, welche ihre Leistungen theilweise beeinträchtigen. Im vorigen Jahre bemerkte ich bei der Lohengrindarstellung des Herrn Schott, daß er oft bei auszuhaltenden Tönen abbrach, statt drei Viertel nur zwei Viertel aushielt und somit auch die Phrasen unterbrach. Dies kam zwar bei der letztmaligen Darstellung nicht wieder so häufig, aber doch einigemal sehr auffällig vor. So z. B. wo er zu Telramund sagt: Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: „ich schenke es dir, — mögst du der Reu' es weihn!" — hier brach er nach „Reu" ab, pausirte mindestens zwei Viertel und ließ dann „es weih'n!" folgen. Geschrieben steht aber auf „Reu" eine Dreiviertelnote e mit 𝄐 und dann ein Viertel **gis**, ohne Pause dazwischen, welche auch widersinnig wäre. Gewisse Parlandostellen singt Hr. Schott öfters zu schnell, das: „frei aller Schuld ist Elsa von Brabant!" klang wahrhaft burschikos, anstatt feierlich und nachdrucksvoll. Davon abgesehen, war auch seine Lohengrindarstellung bewunderungswürdig und wurde, wie alle seine Darbietungen, sehr beifällig aufgenommen. —

Durch den Engagementsantritt der Damen Moran=Olden, Bau=

mann, Stahmer-Andrießen und des Hrn. Perron ist nun unser Opernpersonal derartig vervollständigt, daß jetzt eine größere Mannigfaltigkeit des Repertoirs ermöglicht werden kann. Nur vor einer Wiederholung des „Heliantus" möge uns die verehrte Direction in Gnaden behüten. Frau Moran-Olden trat nach ihrem Urlaub zuerst als „Fides" in Meyerbeer's Prophet auf. So hoch ich diese ausgezeichnete dramatische Sängerin als Fidelio, Donna Anna und in anderen Partien auch schätze, mit der Auffassung und Darstellung mancher Situationen der Fides kann ich mich nicht einverstanden erklären. Gleich im ersten Akte die Erzählung im Parlandogesang wurde von ihr mit einer leidenschaftlichen Aufregung reproducirt, die nicht durch Wort und Musik bedingt wird. Und ihr Bitten um ein Almosen (in der Bettelarie) klang mehr wie ein herrisches Befehlen. Auch sang sie „gebêt" statt „gebt", wie in der Regel ausgesprochen wird. Höchst vortrefflich war aber Gesang und Action in der Kerkerscene.

Frau Stahmer-Andrießen als „Bertha" und einige Tage früher als „Alice" in Robert der Teufel vermochte erst in diesen Partien ihr bedeutendes dramatisches Talent zu bekunden und genügte hierin vielmehr, als in der Rolle der Elisabeth. Nur im großen Duett mit Fides im 4. Akt wurde die Tongebung zu scharf und beide Damen forcirten zu gewaltig. Die zweite Reproduction der Elsa von Frl. Jahns zeigte abermals, daß sich diese talentvolle Dame ganz vorzüglich für dieses Charakterbild eignet und es auch sehr psychisch wahr und treu zur Darstellung bringt. Sie wird sich gewiß auch ebenso gut in den Charakter der Senta einleben und denselben vortrefflich repräsentiren. An Frau Baumann haben wir eine vielseitige, gutgeschulte Coloratursängerin erhalten, die bisher alle ihr ertheilten Rollen befriedigend dargestellt hat; am meisten reussirte sie als Margaretha in Gounod's Faust. Herr Perron als Wolfram von Eschinbach sowie als Heerrufer in Lohengrin bekundete aufs Neue seine bedeutende gesanglich-dramatische Begabung und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Es lassen sich also mit diesem jetzt vervollständigten Personal achtungswerthe Leistungen erreichen; möge man aber auch beim Einstudiren auf wahrhaft charakteristische Action im Ensemble Bedacht nehmen. S.

London.

(Fortsetzung.)

Daß Frau Essipoff in dieser Saison Triumphe feierte, versteht sich von selbst, trotz der unbegründeten „Ataque" gegen weibliche Pianisten, welche nur dann Grund hätte, wenn eine Frau männliche Kraft nachäffen wollte. Außer Frau Neruda, machten T. Tua und Fräulein Eißler als ausgezeichnete Violinisten einen bleibenden Eindruck. Das Ueberhandnehmen des Violinspiels unter den englischen Mädchen aller Classen, gehört zu den phänomenalen Neuerungen unseres Zeitalters. Lady Folkestone dirigirt ein Orchester, in dem alle Mitwirkenden weiblichen Geschlechtes sind und hauptsächlich die ersten Violinen fast ohne Ausnahme alle mit höchst aristokratischen Titeln prangen.

Das größte Ereigniß der Saison war die deutsche Oper. Director Hermann Franke, der sich die Installirung der höchsten deutschen Kunstwerke in London zur Lebensfrage gemacht hat, brachte mit nicht zu unterschätzendem Eifer und Ausdauer das Werk zu Stande. Nicht als ob es an Opposition gefehlt hätte, welche in einigen Zeitungen schon anfing — ehe noch irgend Etwas Bestimmtes veröffentlicht war — und diese feindliche Stimmung blieb der Grundton aller sogenannten Kritiken, bis zum Ende der Saison. Alle die, welche Sach- und Ortskenntniß haben, stimmen überein, daß die italienische Oper ruhig ihrem Ende entgegen geht, sie hört auf, wo sie angefangen — sie zerfällt durch das vereinzelt dastehende „Starsystem", dem die perfecte Virtuosität der Vocalisten Hauptzweck ist, zu welchem Textbuch, Chor 2c. 2c. nur ausfüllende Zugaben sind — in ihre ersten Elemente zurück.

Um so befremdender war die erste Ankündigung, welche eine „quasie" Amalgamation der italienischen mit der deutschen Oper brachte. Richter als Dirigent gab dem Unternehmen gleich eine solide Basis, und so fanden sich gleich eine Anzahl Wagner-Enthusiasten, welche einen Garantiefond deponirten. Giebt man auch zu, daß von den in Aussicht gestellten Sängern und Sängerinnen einige trotz aller Mühe und Versprechung nicht zu haben waren, so muß man doch ohne Zurückhaltung gleich anerkennen, daß unter dem ganzen deutschen Personale nicht einer war, der nicht mit ernstem Streben sein Allerbestes geleistet hätte, und es war ganz besonders der dramatische Ernst, der die Vorstellungen zu einem markirten Gegensatz der italienischen machte. — Während in den letztern die „Stars" sich immer gänzlich von ihrer Umgebung fern halten, immer nur wie Concertsänger den Logen und Parket vorsingen — und nur bei ganz besondern Sterbescenen 2c. eine immer etwas schablonirte Exaltation als Extrazugabe hergeben, so zeigten sich im Gegensatz die Deutschen Alle als ehrenwerthe Schauspieler, denen das Ganze am Herzen lag. Wie viel wir davon unseres großen „Meisters" Lehren zu danken haben, weiß Jeder — klare Aussprache, richtige Declamation 2c. dramatisch-wahres Spiel — Alles war da — freilich darf man nicht vergessen, daß die Gesangskunst der Deutschen im Allgemeinen sehr hinter den Italienern steht, und daß es nur Schule ist: beweisen die Stars: Albany und Patti sind Amerikanerinnen, Nilson — Schwedin, Lucca — Deutsche 2c. Schöne Stimmen giebt es genug in Deutschland, wie kommt es, daß so viele Besitzer solcher schönen Stimmen immer noch zu wenig geschult sind?

Nichts ist falscher, als die Entgegnung der Sprache. Die Albany sang deutsch mit gleicher Vollkommenheit wie italienisch, weshalb auch „Lohengrin", „Der fliegende Holländer" überfüllte Häuser brachte, indem sie bedingungsweise Elsa und Senta sang. Die „Meistersinger" zogen besonders an, doch der Glanzpunkt der Saison war „Tristan und Isolde". Fräulein Lilli Lehmann erreichte das Allerhöchste im Spiel wie im Gesang und kann ich mir keine bessere Isolde vorstellen. Auch das männliche Personal war herrlich: Gudehus, Wiegand, Scheidemantel, alle ausgezeichnet tüchtig. „Fidelio" und „Freischütz" blieben beide ohne Erfolg; wenn auch die Aufführungen nicht besonders glücklich waren, hinsichtlich der Sänger, so ist es doch auch dem gesprochenen Dialog zuzuschreiben, der nach den Wagner'schen Dramen gar nicht mehr erträglich ist und den höchsten Enthusiasmus für die Musik immer wie mit kalter „Douche" begießt. Carlyle sagt ganz richtig: „kein Mensch kann genau dasselbe glauben, was sein Großvater geglaubt hat!" — Die Mühe, die der Dirigent mit dem Orchester hatte, läßt sich leicht erklären, wenn man bedenkt, daß der größte Theil der Musiker sich an den Schlendrian der italienischen Instrumentirung so gewöhnt haben, daß ihnen die Extrabemühung, welche die Wagner'schen Opern ja im höchsten Grade erfordern, grausam schien und bei Vielen (einige Deutsche ausgenommen); zeigte sich viel böser Wille, welcher trotz Richters Beharrlichkeit und der beiden ausgezeichneten Vorgeiger: Straus und Holländer, welche mit einander abwechselten — nicht ohne Einfluß blieb. Die Art und Weise, wie die Italiener „Lohengrin" gaben — läßt sich ermessen, wenn ich anführe: daß Richter fünf Stunden an den Orchesterstimmen, welche die Italiener brauchten, zu corrigiren hatte. Ein unglücklicher Umstand wurde verursacht durch einen Proceß, den der Musikhändler Brosch gegen die Aufführung der Oper „Savanarola" vom Dr. Villiers Stanfort anhängig machte. Eines Theils verzögerte dies die Aufführung, und als Director Franke trotzdem auf der Aufführung beharrte, sank der dazu gebrauchten Prima Donna (welche nicht zur Operngesellschaft gehörte) der Muth und die schon angekündigte Aufführung wurde hin und her verschoben, so daß durch schnellen Wechsel der Opern, welche nicht schnell genug angekündigt werden konnten, ein bedeutender Kassenverlust entstand. Man sagt: fünfzehnhundert Pfund St., der leider durch die endlich eben so plötzlichen

und unangekündigte Aufführungen nicht wieder gut gemacht werden konnte.

Es gereicht Frln. Schaernack zur Ehre, daß sie in neun Tagen eine so bedeutende Rolle lernte — aber dem unter aller Kritik schlechten Textbuche muß es ganz allein zugeschrieben werden, daß der Componist keinen schlagenden Effect machte. Die Ausführung war durchaus nicht so mangelhaft, wie manche der Zeitungsstimmen sie machen wollten. Was aber die englische Kritik betrifft, so hat sie sich jedenfalls jeder Rüge blosgestellt. Während es ja Mode ist, alles Fremde a priori zu attakiren und das neue Licht englischer Genies zu preisen — kann man nicht umhin doch zu gewahren, daß trotz des Eifers gegen „Foreigners“ (Ausländer), sich die Herrn doch untereinander wieder in unzählige Partheien zersplittern, welche zwar Alle Eins sind, wenn es gilt, Ausländer zu bekriegen — aber zum Neidkampf unter einander eben so gerüstet sind. Da es jetzt doch schon zu lächerlich wird, den Krieg gegen Wagner noch als Partheifahne wehen zu lassen — so ist das Nächstbeste: Jeden als Wagnerschüler zu stempeln, der irgendwie vom Alten, Orthodoxen abfällt, diese etwas kindische „Ruse“ wurde angewendet, Savonarola zu bekritteln. Villiers Stanford ist ein durchbildeter Musiker, dem alle Mittel zu Gebote stehen, — seine Chöre sind großartig, seine Instrumentirung individuell — in Allem gewahrt man ernstes Streben des wahren Künstlers und wenn der blitzschnelle zündende Funken des Genies fehlt, so darf man nur fragen, wo solcher überhaupt jetzt zu suchen ist, und wie oft die Weltgeschichte solche bringt?! Ich halte Savonarola für ein erfreuliches Zeichen der Neuzeit: Wir müssen doch endlich einmal aus der unbegabten, nachgemachten Musikmacherei herauskommen und Eigenartiges-Neues erlangen!

(Schluß folgt)

Prag.

Die „Philharmonia“ feierte in ihrem dritten Concerte, am 16. März, das Andenken Wagner's in wahrhaft imposanter Weise; der Verein brachte den mächtig wirkenden „Einzug der Götter in Walhall“, das bezaubernd schöne „Siegfried-Idyll“, den wunderbar ergreifenden „Charfreitagszauber“, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und das herrliche Vorspiel zu den „Meistersingern“ zur Aufführung. Fr. v. Moser, in der wir eine der besten Sängerinnen der Gegenwart und eine der ersten Wagner-Sängerinnen hochschätzen, erregte durch den bewunderungswürdigen Vortrag von Isoldens Liebestod und Verklärung einen Sturm von Enthusiasmus; der Beifallsjubel, der den Saal durchbrauste, mäßigte sich erst dann, als die Künstlerin sich entschloß, die Scene aus Tristan nochmals zu singen. Fr. v. Moser bot uns eine Musterleistung ächt dramatischen Gesanges, die zündend wirken mußte. Diese Production war eine erhebende Feier; wie eine heilige Weihe kam es über Alle, die das Kunstideal unseres großen Meisters lebendig erfaßt haben. Es ist dagegen gar nicht befremdlich, es ist vielmehr durchaus nothwendig, daß das abgestandene, kernfaule Recensententhum der Gegenwart, das von den Kunstgesetzen des Wagner'schen Styls keine Ahnung hat, das von der Idealität und von der Größe der Kunstanschauung dieses Tondichters, die fortan das Gesetz für die Musik der Gegenwart und der Zukunft sein wird, keinen Begriff besitzt, die Einleitung zu „Tristan“ nach ästhetischen Bauernregeln, die alltäglicher Rockenphilosophie entnommen sind, „beurtheilt“. Die Kritik berufener Beurtheiler zählt das Vorspiel zu „Tristan“ zu den großartigsten Schöpfungen, die wir überhaupt besitzen. Die vorher genannten Tondichtungen wurden durch die Philharmoniker, unter Capellmstr. Slansky's meisterhafter Leitung, glänzend wiedergegeben; es versteht sich dies bei so vielen ausgezeichneten Musikern, welche den Orchestern unserer beiden Landestheater zur Zierde dienen, und bei einem Dirigenten von solch' künstlerischer Gediegenheit, wie dies Slansky ist, eigentlich von selbst. Wir haben dem uneingeschränkten Lobe und dem wärmsten Danke, die wir den Mitgliedern der Philharmonie aussprechen, noch den Wunsch beizufügen, der Verein möge in seinem Wirken rege fortschreiten; denn seine Thätigkeit bedeutet eine Lebensfrage für das „musikalische“ Prag.

Fräul. Wilma Czermak gab auch heuer, am 27. März, ein Concert, in dem die Künstlerin das Concertstück von Weber mit Orchesterbegleitung, die von der Musikcapelle des Linien-Inf.-Reg. Nr. 88, unter Leitung des Capellmeisters K. Komzak, ausgeführt ward, ferner „An der Alster“ und die 4. Rhapsodie von A. Dreyschock, eine Etüde von Th. Kullak und die „Valse caprice“ von Rubinstein spielte.

Das zweite Concert des Conservatoriums fand am 5. Apr., unter Mitwirkung Sauret's statt, der diesmal ausnahmsweise auch guten Geschmack bekundete, und künstlerisch werthvolle Compositionen, das Concert von Bruch, die Fdur-Romanze von Beethoven, zum Vortrage wählte, außerdem noch eine „Rhapsodie“ und, nach dröhnenden Beifallssalven eine Polonaise von Wieniawski spielte. Das Orchester, unter Dir. Bennewitz's Leitung, executirte die Ouverture zu „Fierrabras“ von Schubert, die „Ballet-Orchester-Suite“ in vier Theilen von Leo Delibes, deren dritten Satz, die flatterigen „Pizzicati“, wir leider bereits in dem ersten Concerte des Conservatoriums zweimal über uns ergehen lassen mußten, und der auch diesmal zu unserem Leidwesen zweimal abgeleiert wurde. Diese Concession an den sehr zweifelhaften Geschmack, bez. an den Ungeschmack, bildete einen „passenden“ Uebergang zu der siebenten Symphonie Beethovens — so wie ein Kalauer zu Aussprüchen Kant's, wie der possenhafte Blödsinn und die „musikalische“ Liederlichkeit und Zotenhaftigkeit der Operette, dieser modernen Krankheit des Nachahmungstriebes, zu einem Shakespeare'schen Weltbilde passen. Nur der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß das Orchester auch diesmal unter der trefflichsten Führung Vorzügliches leistete.

Die zweite Production des Kammermusik-Vereines, am 18. April, brachte zwei Compositionen von geringem Gehalte und Werthe: Das Esdur-Quartett Op. 44 von Mendelssohn und das Gmoll-Trio Op. 15 für Clavier, Violine und Violoncello von Rubinstein. Die Vortragenden, Fr. Emilie Heßler, die HH. Directoren Bennewitz, Baudis, Bauer und Wilfert wurden durch rauschenden Beifall ausgezeichnet.

Am 4. Mai gab es sogar zwei Productionen, die zu der gleichen Stunde, 12 Uhr Mittags, stattfanden: Das Concert des „Privat-Vereins“, im Sofien-Insel-Saale und die Akademie zum Besten des Pensionsfonds für das Chor-, und Orchesterpersonal der deutschen Bühne, im k. deutschen Landestheater. Das Programm des ersten enthielt die zweite Symphonie von J. Svendsen, Vorträge Eugen d'Alberts, — in dem Programm der „Akademie“ prangte nur Ein Orchesterwerk, aber dafür eines, das Hunderte moderner geistesmatter oder völlig geistloser Symphonien, Ouverturen und anderer uneingetheilter Kurzwaaren aufwiegt — Berlioz's „Lear“-Ouverture — bei dessen Nennung schon Einem das Herz in flammender Begeisterung schlägt. Dies Wunderwerk zog mich mächtig an; aber auch die Vorträge des genialen Eugen d'Albert hätte ich um keinen Preis versäumen wollen! Sintemal selbst ein „Spirit“ nicht zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten sein kann, und da er dies auch nicht mit Hilfe der Begriffstarnkappe einer vierten Dimension des Raumes zu Wege bringen wird, so besuchte ich zuerst die „Akademie“, deren Eröffnungsnummer die „Lear“-Ouverture bildete. Das grandiose Werk des genialen Tondichters, das vollkommen ebenbürtig der Shakespeare'schen Meisterschöpfung zur Seite steht, Geist von seinem Geiste, Kraft von seiner Kraft, wurde unter Slanskys Leitung vorzüglich wiedergegeben. Slansky hat sich durch die Wahl dieses Werkes, die seiner künstlerischen Einsicht alle Ehre macht, den Anspruch auf unseren Dank und auf die volle Anerkennung seiner ohnehin schon großen Verdienste um die Hebung unserer Musikzustände erworben.

Nachdem ich das Großartige vernommen, verließ ich eilig das Landestheater und erreichte mittels der Straßenbahn die Sofieninsel. Die Svendsen'sche zweite Symphonie hatte ich glücklich versäumt; dieser Verlust konnte aber für mich nur einen großen Gewinn bedeuten. Der geniale Meister Eugen d'Albert trug das Esdur-Concert von Liszt, „Nocturne" Op. 27 II, „Impromptü" Op. 36, „Ballade" Op. 47 von Chopin, die „Soirées de Vienne" von Schubert-Liszt, die Esdur-Polonaise von Liszt und die „Etüde" Op. 23 II. von Rubinstein — unvergleichlich vor. Man muß ihn bewundern, er ist ein Künstler in der strengsten und edelsten Bedeutung des Wortes. Enthusiastischer Beifall folgte jedem einzelnen Vortrage des jugendlichen Meisters, in dem wir den größten reproducirenden Künstler nach dem Einzigen, nach Liszt, verehren. Das Conservatoriumsorchester, das unter Dir. Bennewitz's beseelender Leitung, die Begleitung des Esdur-Concertes in vorzüglicher Weise ausführte, brachte zum Schlusse noch eine sehr interessante Composition, „drei Fugen für Orchester" von Skuhersky, dem Director unserer Orgelschule, zu Gehör. Das Werk fand beifällige Aufnahme.

Franz Gerstenkorn.

Riga. (Schluß.)

Das Benefizconcert des Herrn Musikdirector Julius Liebig hatte ein zahlreiches Publicum nach Dubbeln gelockt. Vor Allem heben wir lobend die Zusammenstellung des Programms hervor, die sonst Herrn Liebig's starke Seite nicht zu sein pflegte, diesmal aber mit einer einzigen Ausnahme — im zweiten Theile folgte dem herrlichen Mendelssohn'schen Violinconcerte unmittelbar als krassester Gegensatz eine seichte Polka für cornet à piston — eine recht geschickte genannt werden konnte. Unter ihnen waren am interessantesten und musikalisch werthvollsten die „Scène poetiques" von Godard, von denen besonders die melodisch ungemein reizvolle erste und dritte und die rhythmisch pikante vierte einen sehr günstigen Eindruck zu machen um so weniger verfehlten, als sie von dem Liebig'schen Orchester mit anerkennenswerther Reinheit und erfreulicher Sicherheit des Ensembles executirt wurden. Weniger sagte uns die etwas matte Wiedergabe der freilich inhaltlich auch wenig bedeutenden Phädra-Ouverture von Massenet zu; nach dem nichts weniger als schönen Krönungsmarsch von Tschaikowski, einem trotz unleugbarer Routine in der Instrumentirung recht werthlosen Lärmstück, war der Applaus ein sehr schwacher, woran aber, wie wir gern constatiren, Herr Musikdirector Liebig mit seinem Orchester keine Schuld trägt, denn die an sich wenig ansprechende Composition wurde recht brav gespielt. Nach Schluß des ersten Theils wurde dem Benefizianten, der schon bei seinem Erscheinen am Dirigenten-Pulte durch einen Tusch und Ueberreichung eines Lorbeerkranzes Seitens des Orchesters geehrt war, im Namen der Dubbeln'schen Badedirection ein silberner Lorbeerkranz und ein prächtiges Bouquet mit einem Silbergeschenk überreicht. Der zweite Theil brachte außer der, besonders was den Streichchor anbelangt, ganz vorzüglich gespielten Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven (in welcher das Trompetensolo ungleich effectvoller gewirkt hätte, wenn es, wie bei früheren Gelegenheiten, außerhalb des Musiktempels geblasen wäre). Mendelssohn's Violinconcert, mit dessen stilvollem und virtuosem Vortrag Herr Concertmeister Henri Herold eine wirkliche Meisterleistung bot, nach welcher die völlig werthlose Concertpolka von Herbert für cornet à piston (von Herrn Kammermusiker Ad. Garn freilich mit großer Fertigkeit ausgeführt) auf das musikalisch gebildete Ohr einen um so peinlicheren Eindruck machte. Aus dem dritten Theil heben wir die sehr hübsch zum Vortrag gebrachte reizende Ouverture zu „Mignon" und eine mit Benutzung einer jüdischen Synagogenmelodie componirte Romanze „Kol nidrei" für Violoncello von Max Bruch hervor. Herr Alb. Petersen, der treffliche Solo-Cellist des Liebig'schen Orchesters, spielte das mehr interessirende als interessante Stück mit breitem, schönem Gesangston und technischer Correctheit.

A. v. Giżycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Meerane i. S. Concert d. „Dramat. Vereins" am 27. v. M.: „Folkunger-Marsch", Ouverture zu „Figaro", Lieder ges. von Frau Prof. Hofmann-Stirl, „Notturno" f. Violine u. Streichquartett v. H. Sitt, Lieder ges. v. R. Hessel, „Ungarische Tänze" von Brahms, sowie Rob. Schumann's „Rose Pilgerfahrt", Märchen v. M. Horn.

Sondershausen, d. 7. d. M. 15. Loh-Concert unter Schröder: Ouverture „Braut v. Mesina" v. Schumann. Concert für Violine u. Viola von Mozart (Concertmstr. Grünberg und Kammermusikus Martin). Träumerei v. Schumann. Abendreih'n v. Reinecke (für Streichorchester). Ouv. z. „Normannenfahrt", v. Dietrich u. Hartmann's „Aus der Ritterzeit", Sinfonie. —

Wernigerode, d. 12. v. M. Concert, ausgef. v. Gesangverein f. geistliche Musik u. dem Männerchor des Gymnasiums. Sologes.: Hr. Trautermann a. Leipzig: „Ich kann's nicht fassen", v. Umlauft. „Leb' wohl, liebes Gretchen", von Gade. „Seneschall's Lied", von Lassen. — Chöre von Richter, Mendelssohn u. Bruch. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt weilt gegenwärtig als Gast von Sofie Menter auf deren Schloß Itter in Tyrol, von wo er sich nach Eisenach zum Großherzog von Sachsen-Weimar begiebt. —

— Am Pariser Conservatorium macht gegenwärtig ein zwölfjähriger Knabe großes Aufsehen. Derselbe wird jetzt schon zu den hervorragendsten Pianisten gezählt: er heißt Galeotti und ist ein Schüler Marmontel's. —

— Dr. Leopold Damrosch aus New-York, hat Fräulein Marianne Brandt, Frau Materna, Anton Schott, Kögel und Hock für die deutsche Oper in New-York gewonnen. —

— Der Violinvirtuose H. G. Fabian vom Königl. Conservatorium zu Dresden, hat eine Stelle als Lehrer des Violinspiels am Conservatorium des Hrn. Director M. Herzogenrath zu Aachen angenommen. —

— Herr Commerzienrath Ernst Kaps, Chef der Dresdner Hof-Pianofortefabrik, ist zum Vice-Präsidenten der Akademie Nationale in Paris ernannt worden. —

— Concertmeister Hubert Walbrül, der Dirigent des Männergesang-Vereins zu Bonn, erhielt den Kronenorden IV. Classe.

Neue und neueinstudirte Opern.

Von Wagner's „Parsifal" soll in München im November eine Separatvorstellung für den König mit dortigen Kräften stattfinden. —

Die Oper „Cleopatra" von Wilhelm Freudenberg in Wiesbaden, ist von Angelo Neumann zur Aufführung für das Bremer Stadttheater angenommen. Der Componist derselben hat wiederum eine neue Oper „Marino Faliero" vollendet. —

Durch die englische Operngesellschaft Carl Rosa's kam in Dublin vor Kurzem Boito's „Mefistofele" mit großem Erfolge zur Aufführung. —

Am königlichen Hoftheater in Dresden ging Gounod's Oper „Philemon und Baucis", erstmalig mit großem Erfolg in Scene."

Im Königlichen Monnaie-Theater zu Brüssel sollen Wagner's „Meistersinger" demnächst zum ersten Mal mit folgender Besetzung in Scene gehen: Eva (Madame Caren), Magdalen (Frl. Deschamps), Walter (Herr Jourdain), Hans Sachs (Herr Sequin oder Gresse), Beckmesser (Hr. Chappuis), David (Hr. Delaquerière). —

Vermischtes.

— Das neue Vereins- und Concerthaus zu Stettin schreitet rüstig seiner Vollendung entgegen. Wie wir hören, plant man schon zum October die Einweihung. —

— Die Vorbereitungen zu dem in Leitmeritz stattfindenden dritten deutschen Sängerbundesfest sind bereits in vollem Gange. —

— In diesem Monat wird Johann Strauß nach Berlin gehen, um daselbst zwei Festaufführungen zu dirigiren: die dreihundertste Aufführung des „Lustigen Kriegs" und die „vierhundertste der „Fledermaus". —

— In Paris ist eine Subscription eröffnet worden, um dem berühmten Geiger Robert Kreutzer in seiner Vaterstadt Versailles ein Denkmal zu setzen. —

— Das Präsidium der Londoner Musical Society, welches der verstorbene Herzog von Albany inne hatte, ist der Prinzessin Beatrice von Großbritannien übertragen worden. —

— Otto Claudius, der verstorbene Componist des „der Gang nach dem Eisenhammer", hat noch drei andere große Opern hinterlassen: „Aladin", „die bezähmte Widerspänstige" und „Moses". —

— Das ehemalige berühmte Pasdeloup-Orchester in Paris hat sich wieder einmüthig vereinigt und wird unter Benjamin Godard's Leitung seinen Concertcyklus demnächst wieder beginnen und die von Pasdeloup verfolgte Tendenz beibehalten: also Werke aller Länder und aller Zeiten zur Aufführung bringen. Die französische Regierung wird die dem Orchester früher gewährte Subvention weiter zahlen. —

— Dem zu Stadtilm am 6. October 1785 geb. Liedercomponist Albert Gottl. Methfessel (gestorben am 23. März 1869 zu Heckenbeck bei Gandersheim) soll in seiner Geburtsstadt ein Denkmal errichtet werden. —

— Die Meiningen'sche Hofcapelle wird unter Dr. Hans v. Bülow im November eine größere Concertreise unternehmen. Dieselbe wird sich bis nach Ungarn ausdehnen und 25 Concerte umfassen. —

— Das Leipziger Stadttheater wird im Laufe der Saison Wagner's „Tristan und Isolde" und „Genoveva" von R. Schumann, zur Aufführung bringen. Auch sind Holstein's „Haideschacht" und „König Manfred" von Reinecke in Aussicht genommen. In der vorigen Saison gelangten 219 Opern zur Aufführung; drei neue zum 1 Male: „Die Studenten von Salamanka" von August Bungert, „Heliantus" von Goldschmidt, Neßlers „Trompeter von Säkkingen"; außerdem wurden laut statistischem Berichte, der uns vorliegt, im alten Hause 14 Opern gegeben. —

— Das Königl. Conservatorium in Dresden hat soeben seinen Jahresbericht veröffentlicht, aus dem wir die große Frequenz und rüstige Lehrthätigkeit dieses Instituts ersehen. Das Conservatorium steht im 28. Jahre seiner Wirksamkeit, hat also schon zahlreiche Künstler und Künstlerinnen in die Welt gesandt. An der vielumfassenden Anstalt werden sämmtliche Orchesterinstrumente, Sologesang, Partienstudium, alle Zweige der Composition, Declamation und Literaturgeschichte gelehrt. Auch eine Schauspielschule ist damit verbunden. Sogar der Fechtlehrmeister fehlt nicht. Das Lehrerpersonal besteht aus fast lauter berühmten Namen und hat an Felix Draeseke wieder eine neue bedeutende Lehrkraft gewonnen. Der Director, Herr Hofrath Pudor, darf mit hoher Befriedigung auf diesen Wirkungskreis blicken. Die Leitung desselben wird künftig in folgender Weise geschehen: Das Directorium setzt sich aus dem Director Hofrath Pudor und dem academischen Rathe zusammen. Letzterer besteht aus den Herren Theodor Kirchner (Vorstand der Clavier- und Orgelschule), Concertmeister Prof. Rappoldi (Vorstand der Streichinstrumentenschule), Kammermusikus Hiebendahl (Vorstand der Blasinstrumentenschule), Felix Draeseke (Vorst. der Musiktheorieschule) und Kgl. Capellmeister Hagen (Vorst. der Sologesang- und Opernschule). Der Letztere wird zugleich die Leitung des Instituts-Orchesters und der Classe für Directionskenntniß übernehmen. Herr Kammermusikus Wolfermann wird die Leitung des Streichorchesters wie bisher beibehalten. —

— Aus der Feder unsers geschätzten Mitarbeiters Felix Draeseke ging vor kurzem ein originelles Werkchen hervor, betitelt: „Die Lehre von der Harmonia in lustige Reimlein gebracht u. denen eifrigen Schülern zur Stärkung des Gedächtnisses eindringlich empfohlen" (Verlag von Rühle & Milkuhn, Leipzig, Preis 3 Mk.), auf welches wir unsern Leserkreis schon hierdurch aufmerksam gemacht haben möchten, eine ausführliche Besprechung uns demnächst vorbehaltend. —

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtsstücke für Clavier.

Vogel, Moritz, Op. 44 (Heft 2 von Opus 11). Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterrichte Preis: M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt.

Diese kleinen Stücke: Der erste Anfang, das Echo, Soldatenstückchen, zum Reigen herbei! Reiselust (Variation über das bekannte, immer gern gehörte Lied: „Drunten im Unterlande") und „Wiegender Kahn" — werden zweifelsohne den Kindern Freude und auch Nutzen gewähren. Bei aller Einfachheit fallen sie nicht ins Gewöhnliche, schon oft Dagewesene und Gehörte, sie interessiren selbst den mit ins Spiel eingreifenden Spieler der Secondo. Verschiedene meiner Schüler haben wieder darnach verlangt. Das ist immer ein gutes Zeichen für derartige Sachen.

Für 2 Violinen und Clavier.

Spies, Ernst, Op. 50. Sechs Charakterstücke für die Jugend. Für zwei Violinen und Pianoforte. Ausgabe C. F. Kahnt Nr. 249. Pr. M. 3.—. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir finden in diesem Hefte: Nr. 1. Kleine Erzählung; Nr. 2. Parade; Nr. 3. Romanze; Nr. 4. Scherzo; Nr. 5. Gang zur Kirche und Nr. 6. Silbentanz. Diesen Ueberschriften ist nach Möglichkeit entsprochen, d. h. so weit eben die Musik hinreicht, Begriffe zu decken. Der Spielraum bleibt immer ein weiter, weshalb charakteristische Stücke in große Dimensionen auslaufen können. Das Gebiet der Musik ist ein unendliches. Der Kreis der Melodie wird nun und nimmer erschöpft werden können, was uns auch augenscheinlich diese netten Stücke lehren. Der Herr Componist hat hier jedem der Mitwirkenden eine ziemlich selbständige Antheilnahme zugewiesen. Gewiß wird Jeder der Mitwirkenden erfreut sein, über das, was er zum Gelingen des Ganzen beizutragen hat. Wir können diese netten Sachen nicht blos Kindern, sondern auch Vorgeschrittenen empfehlen.

Für Chorgesang.

Stein, C., Musikbeilage zum liturgischen Gottesdienst zur Lutherfeier oder zum Reformationsfeste comp. und bearbeitet. Wittenberg. Herrosé. Pr. 30 Pf., 15 Ex. 3 M.

Diese kleine Gabe ist ein Gelegenheitsstück, das wahrscheinlich bei der Lutherfeier (1883) in Wittenberg verwendet worden ist. Am ausgeführtesten und werthvollsten ist der erste Satz: „Wie hat der Herr die Tochter Zions so lieb." Nr. 2 ist sehr kurz (Männerchor), Nr. 3: „Sie ist mir lieb die werthe Magd" (für gem. Chor) ist etwas länger, Nr. 4 bringt die alte Lutherweise für vierstimmigen gemischten Chor. Wenn auch diese Sätze nicht höchsten Kunstwerth repräsentiren, so sind sie doch werthvoll und bei dem genannten Feste nützlich zu gebrauchen. A. W. G.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Hecht, Gustav, Op. 18. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Pr. M. 1,50. Berlin, W. Sulzbach.

——— Op. 19. Drei Mädchenlieder mit Begleitung des Pianoforte. — M. 1,50. Berlin, Ebendaselbst.

Hecht's Muse nöthigt uns alle Achtung ab. In seinen drei Compositionen der Lieder: „Herab von den Bergen", v. E. Geibel — „Gute Nacht!" von Betty Paoli und „Der Schmied", v. Ludwig Uhland — weht ein guter, sehr guter Geist. Den Hauptgedanken ist allenthalben Rechnung getragen theils durch gesunde passende Melodie, theils durch gutharmonisches Gepräge. — Op. 19. Drei Mädchenlieder von E. Geibel: 1) „In meinem Garten die Nelken mit ihrem Purpurstern", — 2) „Wohl waren es Tage der Wonne", — 3) „Gut' Nacht, mein Herz und schlummere ein!" — stehen uns in Bezug der Auffassung und Durchführung fast noch höher als Op. 18. In allen ist ein idealer Zug, ein edles Begehen, ohne alle und jede Ueberschwenglichkeit.

Plange, Theod. J., Op. 4. Ich lasse die Augen wanken. Lied für eine Singstimme mit Pianof. — Pr.: 1 M. — Braunschweig, J. Bauer.

Steiger, Ludwig, Op. 9. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianof. — Preis: M. 1,50. Budapest „Harmonia", Actiengesellschaft der Tonkünstler.

Das Lied von Plange hat manchen hübschen natürlichen, den Text beachtenden Zug; doch fehlt dem Ganzen ein wohldurchdachter Modulationsplan, die nöthige Correctheit, und so die Einheit. —

Die zwei Lieder von Steiger weisen das Gute des vorgenannten Liedes nicht auf, besitzen aber die Fehler desselben in noch höherem

Grade. Von logischer Modulation ist hier keine Rede und so fährt auch das Melodische auf höchst unsicherem Pfade ohne künstlerischen Erfolg einher. R. Sch.

Salonmusik für Pianoforte.

Fehland, C., Op. 6. Aus dem Walde. Poesien für Pianof. Nr. 1—7. Preis: à 80 Pf. — M. 1,30. Braunschweig, Jul. Bauer. (Weinholtz.)

In sieben Heften bringt der Componist sein poetisches Gemüth mittelst der Notenköpfe vor die Oeffentlichkeit. Er beginnt mit dem poetischen Ergusse: „Am Waldesrande" — dann geht es weiter auf die „Waldwiese": Hierauf folgen: „Welke Blätter", zu ihnen tönt ein „Jagdlied," — diesem reiht sich „der Waldblumen Wiegenlied" an — den Schluß bilden: „Abenddämmerung" und „Sängers Abschied vom Walde". — Unsere aufrichtige Meinung über diese sieben Ergüsse geht dahin, daß wir in den ersten vier Nummern (s. oben) nicht eben viel Poetisches finden. Ja, es scheint uns, daß der Herr Verfasser selbst öfter in Verlegenheit kam, seinen Faden weiter zu spinnen und in dieser Verlegenheit öfters nach Verbrauchtem, vielfach nach Gehörtem griff, sodann unglücklich in der Wahl der Gegensätze war und in's Reflectirte verfiel. Die drei letzten Nummern haben einen Anhauch von Poesie, für die ersten ist der Titel zu hoch gegriffen. Der Claviersatz ist nicht immer claviermäßig, sondern an die Orgel erinnernd. Das harmonische Element weist nur Gewöhnliches auf, sowie das melodische nie überraschend genannt werden kann.

Violoncellstudien.

Forberg, Friedrich, Op. 33. Studien für den Vortrag ohne Daumenaufsatz für Vcello 2c. Mk. 2.—. Leipzig, R. Forberg.

Diese Stücke können als Uebungsstoff neben jeder Violoncell-Schule benutzt werden. Wir finden zunächst vier einstimmige und diesen folgen Nr. 5 bis 9 im zweistimmigen Satze. Der Herr Herausgeber, ein Meister seines Instruments (Cello), weiß was seinen Eleven nützt, wie er schon durch seine in demselben Verlage erschienene gute Violoncell-Schule bewiesen hat. Seine musikalische Zuthat ist in melodischer sowohl als harmonischer Hinsicht von gutem Geschmacke und künstlerischer Tendenz. — R. Schb.

Fremdenliste.

Herr C. Schultz-Schwerin, Großherzogl. Hofpianist, Stettin. Herr Rich. Metzdorff, Tonkünstler, Braunschweig. Herr C. L. Gerlach, Kgl. Chordirector, Copenhagen. Herr Alphonse Maurice, Tonkünstler, Dresden. Mme. de Broye, Paris. Frau Gräfin Gizycka-Zamoyska, Componistin, Wien. Herr Prof. C. Oberthür, Harfenvirtuos, London. Herr Dr. C. Rochlich, Zwickau. Herr Dr. O. Klauwell und Prof. A. Eibenschütz, Cöln a. R., Herr Hofrath Dr. Gille, Jena. Herr L. Seibert, Pianist, Wiesbaden. Herr F. Voretzsch, Musikdir., Halle a. S. Arnim v. Boehme, Tonkünstler a. Dresden.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie.

Akustisch betrachtet von
Dr. J. Schucht.
(Schluß.)

In London constituirte sich 1872 eine Commission, welche die zu hohe Stimmung etwas erniedrigte und das eingestrichene $\bar{c}$ als Normalton mit 528 Schwingungen fixirte, wonach das eingestrichne $\bar{a}$ 880 Schwingungen, gleich 440 Doppelschwingungen macht. Dieselbe steht also noch sehr hoch. Ob sie in England allgemein acceptirt und von allen Musikchören eingeführt wurde, möchte ich bezweifeln.

Richten wir unsern Blick über den Ocean nach Amerika, wo ebenfalls die geliebte Tonkunst eifrig cultivirt wird, so erfahren wir, daß man auch dort, wenn auch erst im vorigen Jahre, dem maßlosen in die „Höhetreiben" Einhalt gethan hat.

Eine Anzahl bedeutender Künstler Nord-Amerika's vereinigte sich im vorigen Jahre in Boston zu einer Commission, um die Stimmungsdifferenzen zu untersuchen und einen Normalton festzustellen. Dabei ergaben sich folgende Tonhöhen bezüglich des kleinen C:

kleine C	der großen Orgel in Boston	271	Schwing. i. d. Sec.
„ „	auf Chickering Piano's	272,$_2$	„ „ „ „
„ „	in Hook Co. Hasting's Orgeln	270	„ „ „ „
„ „	des New-Yorker Orchester's	273,$_9$	„ „ „ „
„ „	Der Steinway-Piano's	272,$_2$	„ „ „ „
„ „	Der Königsstimmung	256,$_1$	„ „ „ „

Also auch dort ganz dieselben Stimmungsdifferenzen wie in allen Ländern, wo musicirt wird.

Die Commission beschloß: Das kleine C mit 260,$_2$ Schwingungen in der Secunde als Normalton zu fixiren und erließ einen Aufruf an sämmtliche Instrumentenfabrikanten und Kapellen Amerika's, diese Tonhöhe als Normalstimmung anzunehmen. In wie weit es geschehen, entzieht sich unserer Kenntniß.

Nach diesem festgesetzten Normaltone macht das eingestrichene $\bar{c}$ 520,$_4$ Schwingungen in der Secunde, während das der Londoner Normalstimmung 528 vollbringt. Dieses Plus von 8 Schwingungen verursacht aber schon eine sehr bedeutende Differenz, besonders in den höheren Oktaven, wo sich, wie ich früher darlegte, die Schwingungs-Differenz um das Doppelte summirt.

Aus meiner frühern Angabe ist ersichtlich, daß in Italien, namentlich in Mailand die Stimmung mit am höchsten emporgetrieben wurde, nämlich auf 903 Schwingungen des eingestrichnen $\bar{a}$ Um so größer ist nun dort die Reaction eingetreten.

In demselben Mailand versammelte sich 1881 ein Congreß zahlreicher Künstler und Akustiker, welcher einen gewaltigen Abstrich machte und das eingestrichne $\bar{a}$ von 903 auf 864 Schwingungen, gleich 432 Doppelschwingungen reducirte. Merkwürdiger Weise hat nun Italien die tiefste Stimmung unter allen Culturnationen. Die königlich italienische Regierung hat nämlich durch Ministerialverordnung diese Tonhöhe als Normalstimmung proclamirt und allen von ihr subventionirten Theatern, Musikinstituten, Capellen sowie sämmtlichen Militärmusikchören zur Annahme befohlen. Daß demzufolge auch alle anderen Kunstinstitute, Capellen und sämmtliche Instrumentenfabrikanten Italiens diese Tonhöhe annehmen mußten, dazu zwang sie ihr eignes Interesse. Folglich ist es auch geschehen.

Eins der größten Hindernisse im Culturfortschritt, sowie in den staatlich socialen Einrichtungen ist der „einsichtslose Eigenwille" so vieler Menschen. Jener Eigenwille, der oft bis zum „Eigensinn" ausartet und sich nicht dem Gesammtwohl der Menschen fügen, sondern nur seine eignen Ideen

und Ansichten für die allein wahren und richtigen hält und dieselben zu realisiren strebt.

Ich will hier nicht an gewisse parlamentarische Vorgänge erinnern, sondern lediglich nur über unsere Kunstangelegenheiten sprechen.

Gewiß ist man in ganz Deutschland darin einverstanden, daß unser Stimmungswirrwarr sowohl für die Instrumentenbauer als auch für die Künstler höchst nachtheilig ist. Wollten wir nun Abstimmung halten und fragen: welche Tonhöhe wir als Normalstimmung wählen sollen, so würden gewiß sehr verschiedenartige Antworten kommen. Wir wissen, daß einige deutsche Capellen und Musikchöre die Pariser Stimmung acceptirt haben, die vielen anderen aber nicht nachgefolgt sind.

Jedoch geht es in anderen Ländern nicht viel besser. Im Königreich Belgien wurde schon vor Jahren ebenfalls die Pariser Stimmung angenommen; aber sonderbarer Weise verlangt man jetzt nach der Italienischen, die doch auffällig tief steht. Während des vom Brüssler Gesangverein Orphéon veranstalteten Festivals im vorigen Monat fand zugleich ein Congreß statt behufs Regulirung gewisser Kunstangelegenheiten. Selbstverständlich kam auch die Normalstimmung zur Sprache. Dabei wurde behauptet: „Das Diapason — der französische Normalton von 870 Schwingungen beruhe nicht auf wissenschaftlicher Basis, sei arbitraire, incorrect und auch nicht practisch. Leider hat man aber nicht wissenschaftlich dargelegt, worin das Incorrecte und Unwissenschaftliche beruhe. Es würde auch schwer sein, hierfür Beweise zu bringen. Ein ā mit 870 einfachen Vibrationen, gleich 435 Doppelschwingungen, ist ganz so correct und wissenschaftlich, wie das mit 864 Schwingungen. Es scheint, als ob auf diesem Congreß einseitige Musiker das Wort geführt, welche nichts von Akustik, nichts von wissenschaftlicher Basis verstehen.

Das französische Diapason hat den großen Vorzug, in der goldenen Mitte zwischen der noch hohen englischen und der zu tiefen italienischen Stimmung zu stehen. Denn daß Italien in ein Extrem gerathen, von der einst hohen Mailänder Stimmung 903 auf 864 Schwingungen gesunken ist, muß Jedermann einleuchtend sein. Die zu tiefe Stimmung findet aber aus rein practischen und auch ästhetischen Gründen fast eben so viel Gegner, als die zu hohe. Im Vergleich mit der von Sauveur angegebenen Tonhöhe des 17. Jahrhunderts — ā 810 Schwingungen — steht zwar die italienische immer noch hoch. In Berücksichtigung unserer verbesserten modernen Instrumente wird sie aber als zu tief befunden. Die Belgier haben also keinen Grund, die französische gegen die italienische Stimmung umzutauschen, und um so weniger, da sie mit dem benachbarten Frankreich geschäftlich und artistisch in täglichem Verkehr stehen.

Was nun das Gerede über wissenschaftliche Basis betrifft, so beruht das französische Diapason ganz ebenso auf wissenschaftlicher, resp. akustischer Grundlage, wie das italienische. Die Belgier thäten also wohl, wenn sie ihre französische Stimmung behielten und sie officiell allgemein einführen ließen.

Was soll nun in Deutschland geschehen? Daß wir nicht mehr in den bisherigen Stimmungsdifferenzen verharren können, darüber werden wohl Alle vernünftig Denkenden einverstanden sein. Die musikalische Kunst- und Geschäftswelt ist also Herrn Paul de Wit zu großer Dankbarkeit verpflichtet, daß er sich dieser Angelegenheit annahm und die Petition an den Herrn Reichskanzler Fürsten Bismarck gedruckt in die Welt sandte, um Unterschriften zu erlangen.

Man wird aber wohl die Frage aufwerfen, ob dieses Ziel: „Die Einigung behufs Annahme einer Normalstimmung" nicht auf anderem Wege zu erreichen war, als durch den Herrn Reichskanzler im Verein mit dem Bundesrath. Denn bekanntlich haben diese Herren mit anderen hochwichtigen Angelegenheiten schon genug zu thun, als sich mit unseren Stimmungsdifferenzen zu beschäftigen.

Wäre dieses Ziel anders zu erreichen gewesen, so würde ich sicherlich nicht gerathen haben, die Angelegenheit unserer Reichsbehörde anheim zu geben. Hätte z. B. der Allgemeine Deutsche Musikverein oder irgend eine andere Corporation sich der Sache angenommen, so würde doch wahrscheinlich nur ein partieller Erfolg erlangt worden sein. Eine Anzahl Capellen und Institute würden den vorgeschlagenen Normalton acceptirt haben, viele Andere aber nicht. Ganz sowie es ja bezüglich der Pariser Stimmung bereits geschehen, welche auch von einigen Capellen, u. a. vom Leipziger Gewandhaus-Theaterorchester angenommen wurde, ohne daß alle anderen Kunstinstitute nachgefolgt sind.

Ich erinnere auch nochmals daran, daß schon 1834 eine Naturforscher-Versammlung in Stuttgart diese Angelegenheit berathen und damals einen Normalton von 880 Schwingungen, gleich 440 Doppelschwingungen des ā vorgeschlagen und zur allgemeinen Annahme in ganz Deutschland empfohlen hat; leider aber ganz erfolglos.

Unsere Capellmeister sowie überhaupt alle Dirigenten und ganz besonders die Instrumentenfabrikanten hätten ebenfalls sich längst dieser für sie so hochwichtigen Angelegenheit annehmen und ordnen sollen. Aber Indifferenz und Uneinigkeit ließen es nicht dazu kommen.

Ich sah' also keinen anderen Ausweg, als die Sachlage unserer hohen Reichsbehörde vorzutragen. Und da Herr de Wit mit mir einverstanden war, so verfaßte ich jenen oben genannten Artikel und die Petition.

Da, wie schon gemeldet, die französische Regierung diese Angelegenheit schon 1858, endgültig 1859 und die italienische Regierung sie im vorigen Jahre regulirt hat, so läßt sich wohl von unserer deutschen Regierung dasselbe erwarten, aber es mußte ihr selbstverständlich die Sachlage vorgetragen werden. Wie ich schon früher meldete, ist die Petition mit zahlreichen Unterschriften von sehr gewichtigen Männern dem Herrn Reichskanzler übersandt und darin gebeten worden, die Angelegenheit im Verein mit dem Bundesrath zu reguliren.

Unsere deutschen Regierungen haben schon vom industriellen Standpunkte betrachtet ein gemeinschaftliches Interesse, durch Einführung einer Normalstimmung in sämmtlichen deutschen Staaten den Stimmungswirrwarr zu beseitigen. Instrumente, welche in einer Stadt verfertigt werden, sind oft in einer andern nicht gut verwendbar, weil sie nicht mit deren Stimmung in Einklang stehen. Zahlreiche Blasinstrumente mußten von auswärts, namentlich von Paris importirt werden. Der Export deutscher Blasinstrumente ist daher auch immer noch unser schwächster Industriezweig geblieben.

Am allerzweckmäßigsten würde es freilich sein, wenn überhaupt sämmtliche europäische Regierungen eine in ganz Europa gültige Normalstimmung annähmen. Amerika und andere Länder würden dann sicherlich bald nachfolgen und dieselbe in ihrem eigenen Interesse ebenfalls acceptiren. Diesen Antrag hat man auch schon in Paris gestellt.

Um dieses Ziel zu erreichen, brauchte nicht einmal ein Diplomatencongreß stattzufinden, sondern es ließe sich einfach durch den diplomatischen Correspondenzweg erlangen. Man dürfte sich nur dahin einigen, die neuere Pariser Stimmung

als europäische Normalstimmung zu proclamiren und allen von den Regierungen subventionirten Theatern, Kunstinstituten und Militärmusikchören zur Annahme zu verordnen, und das erfreuliche Ziel wäre erreicht.

Was aber auch erlangt werden möge, ob eine partikularistisch=deutsche oder noch mit einigen anderen Staaten gemeinschaftliche Normalstimmung, das Wichtigste ist hernach — die Stimmgabel.

Die Stimmgabel als Regulator der Stimmung, als der allein sichere und zuverlässige Tonangeber muß dann von competenten Akustikern geprüft, officiell eingeführt, und allgemein verbreitet werden. Kurz gesagt, es muß in allen, in den kleinsten wie in den größten Orchestern, sowie in allen Instrumenten=Werkstätten die officiell geprüfte Stimmgabel vorhanden sein. Hat man jetzt im ganzen deutschen Reiche officiell geaichte Schankgläser, aus Fürsorge, daß die lieben Trinker nicht um ein paar Tropfen zu kurz kommen, so wird das Einführen officiell geprüfter Stimmgabeln gewiß auch allgemein mit Freuden begrüßt werden. Nur müssen sie leicht zugänglich und in jedem Orte zu haben sein.

Denken wir uns nun das Ziel erreicht und in ganz Europa, vielleicht auch in Amerika und Australien ertönte überall das ā mit etwa 435 Schwingungen, dann könnten Rohr= und Blechinstrumente, z. B. aus Neukirchen und Klingenthal in allen diesen Ländern verwendet werden. Und was in Berlin gebaut wird, stimmt auch in Stuttgart, München und Paris.

Und welch' glückselige Zeit würde für unsere Virtuosen erblühen, wenn sie mit ihren Instrumenten von Stadt zu Stadt reisen könnten und fänden überall dieselbe Stimmung! Ebenso vortheilhaft wäre es für die Sänger. Auf großen Musikfesten könnten dann Künstler aus allen Gauen mitwirken, ohne daß die geringste Stimmungsdifferenz entstände. Aber wie schon mehrmals betont wurde, der größte practische Nutzen erwächst den Verfertigern der Blasinstrumente, der sich noch bedeutend erhöhen würde, wenn wir eine allgemeine europäische Normalstimmung erhielten.

Wir dürfen also wohl hoffen, daß sämmtliche Regierungen Deutschlands sich bezüglich dieses Problems einigen und einen Normalton acceptiren werden. Daß das französische Diapason am meisten zu empfehlen ist, weil es weder zu hoch noch zu tief, sondern in der Mitte zwischen der englischen und italienischen Stimmung steht und weil wir mit Frankreich in viel näherem artistischen und geschäftlichen Verkehr stehen, als mit Italien, darüber wird hoffentlich auch wohl nicht der geringste Zweifel obwalten.

Aus einer Notiz ersehen wir, daß auch die kaiserl. königl. österreichische Regierung die differenten Stimmungsverhältnisse zu beseitigen gedenkt und ist demzufolge das Ministerium mit dem Wiener Conservatorium in Conferenz getreten. Hoffentlich wird man in Oesterreich sich in dieser Hinsicht mit Deutschland einigen, weil das Interesse der Kunst und der Instrumenteninduſtrie beider Staaten eine solche Einigung als höchste Nothwendigkeit erscheinen läßt. Nehmen Deutschland und Oesterreich die französische Normalstimmung an, so darf man wohl mit Zuversicht erwarten, daß auch noch zahlreiche andere Staaten nachfolgen werden. Vielleicht schraubt sogar Italien dann sein tiefer stehendes Diapason um drei Schwingungen höher und läßt sein ā ebenfalls mit 435 Schwingungen als Normalton ertönen. Spanien, Portugal, Griechenland und wahrscheinlich auch Rußland, England, nebst Dänemark und Schweden könnten sich sodann dieser Nothwendigkeit gar nicht mehr entziehen und würden nun sicherlich auch ihr Diapason mit dem unsrigen in Einklang bringen. Dann wäre die Harmonie Europas wenigstens in der Tonkunst erreicht.

„Alarich."

Für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Vierling

(Mainz. B. Schott's Söhne.)

Besprochen von **Martin Fischer.**

(Schluß.)

Der III. Theil des Werkes ist in jeder Beziehung der bedeutendste, er bildet den Höhepunkt, da er einen unvergleichlichen Reichthum an poetischen und musikalischen Situationen aufweist, den man in den vorhergehenden Theilen trotz ihrer Schönheit, nicht in so verschwenderischem Maße findet. Er wird eingeleitet durch eine schwungvolle und großartige Arie des Alarich (Nr. 10). Wir finden den Helden mit seinen Kriegern vor St. Peter (Scene V). Ueberwältigt von der Pracht und Herrlichkeit, von der ungeahnten Größe der ewigen Roma vermag er nicht den Befehl zur völligen Zerstörung der Stadt zu geben. Wie auch geschichtlich in allem Gräul der Plünderung eine mächtige Procession Sieger und Besiegte am Grabe des Apostels vereinte, so stimmen auch hier Gothen und Römer ein gemeinschaftliches Te Deum an (Nr. 12). Wie ein breiter Strom, ruhig und leidenschaftslos, steigt der fromme Lobgesang in 6stimmigen Accorden zum Throne des Allmächtigen. Clytia erblickt, von der herrlichen, göttergleichen Gestalt des siegreichen Gothenkönigs hingerissen, in ihm zum ersten Mal das Bild eines vollkommenen Helden. Zwiespaltige Leidenschaft — glühender Haß und grenzenlose Bewunderung — erfüllen ihre Seele, und während das Volk den Ruhm des Höchsten verkündet, giebt sie ihren Empfindungen ungehemmten Ausdruck. Die weiche, sinnliche und doch leidenschaftliche Gluth athmende Melodie, in welcher sie ihre heiße Liebe und ihren Schmerz austönen läßt, schwebt über den religiös=erhabenen Accorden, von diesen gleichsam getragen, und bildet mit dem Ganzen ein Tongewebe, wie wir es kunstvoller und sinnbethörender noch nicht angetroffen haben. Bis in die fernsten Zeiten wird diese Nummer den jungen Tonsetzern zum Muster dienen, wenn es sich darum handelt, das oratorische mit dem dramatischen Element zu verschmelzen, denn Vierling hat hier diese Aufgabe auf das glänzendste gelöst. Eine durch den kunstvollen polyphonen Aufbau sich auszeichnende Fuge schließt die heilige Handlung.

Scene VI führt uns in die Cäsarenpaläste, wo sich die gothischen Kämpen versammelt haben, um in süßem Falerner Erholung von den Strapazen des Kampfes zu suchen. (Männerchor Nr. 12). Mit keckem, echt deutschem Humor schildert Chor und Orchester die weinselige Stimmung der Zechenden, welche sich bis zur heitersten Ausgelassenheit steigert und in vollem Chor erschallt der Gothen Gesang. Die Trunkenheit nimmt überhand und allmählich entschlummern die Krieger. Daß Vierling eine realistische Färbung in hohem Grade liebt, daß er aber in höchst geistvoller Weise und mit glücklicher, kunstverständiger Hand aufträgt, geht aus dieser Nummer deutlich hervor. Die Züge drastischer Tonmalerei tragen ein so überaus liebenswürdiges Gepräge an sich, daß man davon unwillkürlich elektrisirt wird und etwas, wie ein Prickeln im ganzen Körper fühlt. Bei diesem Trinkerchor hat der Componist auch nicht den kleinsten Umstand, den ihm der Dichter an die Hand gegeben, außer Acht gelassen, um in musikalischer Staffage das Bild möglichst an=

schaulich zu machen. Selbst das Salamanderreiben, eine Sitte, die uns Deutschen höchst sympathisch ist, hat der Componist in so beispiellos treffender Weise musikalisch wiedergegeben, daß ich mich nicht enthalten kann, die betreffende Stelle im Klavierauszuge anzuführen:

Nun rei - bet, rei - bet,

Nun rei - bet,

Viol.

Viol. Holzbläser.

Viola. Celli.

Bässe. II. Fagott.

reibt —— die

reibt —— die

Die Kämpen verlieren allmählich den Boden unter den Füßen, die Streichinstrumente machen dem Hörer klar, wie es bereits in den Köpfen der Zechenden aussieht. Und es hat wirklich den Anschein, als wären die Mannen an die Bänke festgewachsen. Während Sänger und die Blechbläser hartnäckig den Ton festhalten, gehen Bässe, Clarinetten und Fagotti chromatisch abwärts, in den Violinen hingegen taucht eine drehende Figur unablässig auf. Die Säulen tanzen einen immer wilderen Reigen in den Köpfen der Trunkenen, die Streichinstrumente führen über einem Paukenwirbel eine beschleunigte, gewissermaßen um sich selbst kreisende Figur aus, die 1. Violinen und Bratschen fallen in Octaven langsam chromatisch abwärts (decrescendo), einer nach dem andern gleitet unter den Tisch, die schwere Zunge lallt noch einmal „Hallo — halli!" — und die reckenhaften Gestalten schlummern, ja — schnarchen sogar, denn, nachdem alles verstummt, unterbricht nur noch das auf einer Fermate ausgehaltene tiefe C der Contrabässe (ppp.) die eingetretene Stille.

In fröstelnder Morgendämmerung erscheint die Seherin Sibylle, diesmal zu den Siegern sich wendend (Nr. 13). Sie erkennt die Hand des Höchsten, die Roms Verderbniß durch die Kraft der Germanen straft, nun aber, um den Kreis zu vollenden, den Feind trifft:

„Der Römer sank vor Germania's Kraft;
An Italia's Brust der Germane erschlafft."

Sie wendet sich zu dem schlummernden König, während im Orchester zum ersten Mal das Motiv der Wassergeister auftaucht. Diese Arie zeichnet sich durch eigenthümlichen Reiz der Melodik, namentlich aber durch ihre wundervolle, von einem melancholischen Hauch umwobene Instrumentation aus, die nur noch durch den folgenden Chor der Wassergeister (Nr. 14) überboten wird.

Dieser selbst ist wohl mit Fug und Recht als die Krone des ganzen Werkes zu bezeichnen, ein wahrer Juwel, dessen Schimmer

„— strahlt und leuchtet
Wie gediegen Gold im Schacht!"

War bei dem Bachanale der Gothen eine **realistische** Tonmalerei ganz der Situation angemessen, so zeigt uns hier Vierling, daß sein Genius die Farben auch idealen Zwecken, und dies in dem edelsten Sinne des Wortes, zu leihen weiß. Der Dichter hat in dieser Nummer dem Tonsetzer allerdings in onomatopoetischer Beziehung eine Unterlage gegeben, wie er sie günstiger kaum wünschen kann, und es gehört nur eine geschickte Hand dazu, um den geheimnißvollen Sang der Wassergeister ganz in den mystischen Zauber der Romantik zu tauchen. In tief ergreifenden Tönen spricht der Componist zum Herzen der Hörer, während das Orchester das Weben und Schweben der Geister, das Flüstern des Schilfes, den Hauch des Windes, der durch das Rohr zittert, sowie das Brausen und Zurückgehen der Fluthen in einem unübertrefflichen Tonbilde wiedergiebt. Bei den Worten:

„Durch hundert Heldenlieder
Wird laut Dein Nachruhm geh'n."

entfalten Chor und Orchester die höchste Farbenpracht und gewaltig schlagen Tenöre und Bässe dem angebenden Sopran und Alt nach.

Gleich dem Wehen der Winde durch das Schilfrohr dringen geisterhafte Töne leise an des schlummernden Königs Ohr, der aus schwerem, schwerem Traume erwacht, die ruhenden Gothen ermuntert und den Auszug aus der Stadt befiehlt (Nr. 15).

In ergreifenden Tönen nimmt der sein Geschick ahnende Held von Clytia Abschied. Trotz seiner ausgesprochenen Schönheit fällt dieses Duett dennoch gegen die vorhergehende Glanznummer ab.

Um so imposanter ist der Schluß-Chor des Werkes (Nr. 16). Von pompöser Wirkung ist die auf einem langen Orgelpunkt von den Bässen und den 3 Posaunen gebrachte Verlängerung des Fugenthema's. Die gewaltigen Tonmassen gehen mit unwiderstehlicher Macht in die Breite, als ob sie das ganze Weltall umspannen wollten. Das gigantische Werk findet auf diese Weise den angemessensten Abschluß.

Ich habe versucht, an der Hand der Dichtung und der Partitur ein möglichst getreues Bild von dem zu geben, was Vierling und Fitger im Alarich der musikalischen Welt geboten, und Jedermann dürfte die Ueberzeugung gewonnen haben, daß das Werk vollständig auf der Höhe der Zeit steht, und daß die ungeheure Begeisterung seitens der Sänger und des Publikums, wie auch die überaus günstige Aufnahme seitens der Kritik berechtigt gewesen. Die feindlichen, unwürdigen Besprechungen bringen gewissen Kritikern keine Ehre und verdienen tüchtig zurecht gewiesen zu werden. Leider scheut sich Jeder aus leicht erklärlichen Gründen, gegen dieses Gebahren, das in der heutigen Kritik trauriger Weise nicht vereinzelt dasteht, energisch Front zu machen. Herr Dr. A. Reißmann ist, so viel ich weiß, der Einzige, welcher in seiner Schrift: „Die sociale Lage der Musiker, Th. I. Die Kritik. Breslau 1884" den ernstlichen Versuch macht, die Schäden dieser Zustände bloßzulegen und zu heilen. Es gehört nicht hierher, darüber zu urtheilen, ob, oder in wie

weit ihm dies gelungen ist, jedenfalls würde sich der Autor ein unschätzbares Verdienst erwirken, wenn er das begonnene Werk nach Möglichkeit weiter und weniger einseitig ausbaute, indem er auch Beispiele, die sich nicht nur auf seine Person und seine Werke beziehen, an den Pranger stellte. Wir wollen uns gratuliren, daß uns ein gütiges Geschick in einer Zeit leben läßt, welche einen Liszt, Brahms, Bruch, Gade, Kiel, Vierling, und andere große Männer des Oratoriums und der Concert-Cantate hervorgebracht hat und wollen uns den Genuß ihrer Werke durch ungerechtfertigte Ausschreitungen anderer nicht schmälern lassen.

Correspondenzen.

Graz.

Den Schluß der Concertsaison bildeten in höchst würdiger Weise der Grazer Männergesang-Verein und der Grazer Singverein, welche in ihrem gemeinschaftlichen, großen Concerte am 8. April in der Industriehalle die „Nänie" von Brahms, ferner „Faust's Verklärung" von Schumann und endlich die „Verwandlungsmusik" und Schlußscene des 1. Actes aus „Parsifal" zur Aufführung brachten. Das erste Lob gebührt dem vortrefflichen Dirigenten, Hrn. Leop. Wegschaidter, welcher sowohl das bedeutend verstärkte Orchester, als auch den Chor mit siegesgewisser Ruhe und Sicherheit über die schwierigsten Klippen der drei gewaltigen Tonwerke hinwegzuführen wußte; ihm gönnen wir daher mit anerkennender Genugthuung den Löwenantheil des Erfolges, und dies um so mehr, als er sich denselben nicht ohne harten Kampf erringen konnte; denn er wurde durchaus nicht von allen Seiten mit dergleichen, dem Zustandekommen eines solchen bedeutenden Concertes gebührenden Opferwilligkeit und Aufmerksamkeit unterstützt. Wenn auch die Solisten und Solistinnen im großen Ganzen ihrer Pflicht, abgesehen von einigen stimmlichen Indispositionen, nach kamen, so können wir vom Chore, besonders vom Damenchor nicht das Gleiche sagen; die Einsätze waren sehr unsicher und unrein, da die meisten Sängerinnen statt auf den Taktstock des Capellmeisters, auf den Mund ihrer Colleginnen sehen. Besonders bei einigen Chören der Schumann'schen „Faustmusik" machte sich dieser Uebelstand recht unangenehm fühlbar. Am besten, ja fast tadellos, wurden die Chöre des „Parsifal" gesungen. Das weit über tausend Personen zählende Publikum lauschte den wunderbar ergreifenden Klängen mit wahrhaft andächtigem Entzücken. Die Glocken wurden auf runden Stahlscheiben, wie solche zu sogenannten Circularsägen verwendet werden, geschlagen und machten sich prächtig. Sie wurden vom hiesigen Stahlwerke der Südbahn geliefert. Auch die Schumann'sche Faustmusik war für Graz neu. Sie gehört wohl zu den großartigsten Leistungen des Meisters. Einzelne Stellen der Chöre sind trotz der strengen contrapunktischen Architektonik von unnachahmlicher Lieblichkeit; merkwürdiger Weise erlahmt die Phantasie Schumann's gegen das Ende zu merklich, ja der Schlußchor, der eigentlich der Gipfelpunkt, die Quintessenz des ganzen Mysteriums sein soll, ist von geradezu banaler Sentimentalität. Die „Nänie" von Brahms fand auch diesmal großen Beifall. Die ernste, von höchster künstlerischer Weihe gelungene Composition wurde auch mit viel Verständniß und feinem Gefühle wiedergegeben.

—sdl—

(Schluß.) **London.**

Die Richterconcerte, in denen das wohlgeschulte Orchester bereit ist, ihren autokratischen Dirigenten auf den leisesten Wink zu folgen, brachten wahre Musteraufführungen. Richter erwirbt sich die Liebe der Mitglieder durch die Leutseligkeit, welche dem strengen Ernst zur Seite steht.

Die dritte Symphonie von Brahms und das Schicksalslied (erstere zwei Mal), gefielen mehr als frühere Werke. Warum Mehuls Ouverture zur „Chasse du jeunes Henri" an die Reihe kam, ist schwer zu sagen, doch wohl nicht des innern Werthes wegen?! Zu bedauern war, daß Wagner kaum hinreichend vertreten war. Ich habe wirklich vergessen, wie oft und wie vielmal Richter und das ganze Personal der Oper vor dem stets bereit gehaltenen Vorhang treten mußten, um die gebräuchlichen Hand in Hand Knixe und Verbeugungen zu machen, es ist Modesache und dagegen zu eifern, hoffnungslose Bemühung. Genug sei es zu sagen, daß in diesem Falle es hinlänglich und reichlich verdient war — und obschon Richter auch in dem letzten Concerte gekrönt wurde, schien es dem geraden ehrlichen Künstler kaum angenehm zu sein. Ob dies wiederholte Hervorrufen und die damit verbundene Blumenspende nicht wirklich schon bis zum Lächerlichen übertrieben worden ist und es an der Zeit sei, solche kindische Faxen in die Rumpelkammer zu werfen, möchte vielleicht Denen nur als hart erscheinen, die ihre Notizen mit dem Aufzählen jedmaligen Hervorrufens ausfüllen. Enthusiasmus ist schön und ehrt das Publikum — wie den Künstler, wenn sich der Enthusiasmus in den Schranken der Wahrheit hält, aber läßt sich das wohl von den Meisten dieser oft *selbst* präparirten Ovationen sagen?!

Der Londoner Wagner-Verein — ein Zweig des Bayreuther Vereins, dessen Präsident der Earl von Dysart ist und Mr. Mosely honerary Secretary — gab im Hause Lord Dysarts vier Vorlesungen, deren Ertrag zum Vortheil des Vereins war. „Persönliche Reminiscenzen über Wagner" von dem Unterzeichneten — füllten den ersten Nachmittag, — am zweiten hielt der berühmte Amerikaner Moncure Conway eine höchst interessante Gedächtnißrede. Mr. Dowdeswell gab am dritten Tage eine mehr populär gehaltene Erklärung über Wagners Tendenzen. In der vierten Séance declamirte die beliebte Schauspielerin Miß Alma Munay (Mrs. Forman), Scenen von Shakspeare und Mr. Forman's englische Uebersetzungen aus den Nibelungen und Tristan. In den zwei letzten Vorlesungen spielte Mr. Albert Jeffery aus Albany (Amerika) mehrere Liszt'sche Transcriptionen, so wie auch von ihm selbst arrangirte Auszüge aus Tristan und Parsifal mit solch schlagenden Effect, daß dies*mal alle* Zeitungen eines Sinnes waren, ihm das höchste Lob zu spenden: nämlich das einer vollendeten Technik und seelenvollstem Ausdruck. Der Londoner Zweigverein zeigt eine außergewöhnliche Energie für die große und gute Sache und hat, wie es scheint, die *ganze* Londoner Presse für sich eingenommen.

Ferdinand Praeger.

Wien.

Die „Singakademie", dieses — wie schon zum Oeftern hervorgehoben — durch die Auserlesenheit ihrer mit der uns sonst ganz verschlossenen Antike, oder mit der eben am frischesten blühenden unmittelbarsten Gegenwart entschöpften und uns vertraut machenden Programme ebenso machtvoll auf unser künstlerisches Bildungswesen einflußreiche Concertanstalt brachte in ihrem zweiten und letzten diesjährigen Auftreten vor Allem die posthume, uns aber bisher unerschlossen gebliebene Schumann'sche Ballade: „Der Königssohn", und das Händel'sche Tongemälde: „l'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato." Erstgenanntes Werk spiegelt in seinem chorischen und orchestralen Theile noch vollständig die einstige Kernkraft und Frische seines Bildners wieder. Die einzelngesangliche Hälfte aber kränkelt bedenklich an Gedankenstarrheit, Eintönigkeit und allumfassender Verschwommenheit. Beinahe denselben Eindruck rief mir Händel's Tongemälde wach, sowohl anlangend dessen preiswürdige als dessen bedenkliche Seite. Nach dieser bestimmten Richtung hin besehen, nähert sich Schumann's Genius weit entschiedener jenem ungleich innigeren, tieferen und überhaupt alle Geistes- und Gemüthssphären mit gleich starkem wie zartem Arme umfassenden Seb. Bach. Da-

gegen war Händel ein für seine Zeit immerhin hervorhebenswerther musikalischer Charakteristiker und Dramatiker; ein Gebiet, das Schumann, dem Lyriker κατ' ἐξοχήν, ganz und gar und für immer verschlossen geblieben ist, unerachtet aller von seinem thatendürstigen Genius aufgebotenen Anstrengungen, auch dieser Schaffenssphäre gerecht zu werden.

Die Ausführung beider eben nicht auf flacher Hand liegenden Werke, ehrt vor Allem das gewiegte Können und Vollbringen ihres mit großer Sorgfalt auf den Gesammteindruck und nach Möglichkeit auch auf das geistestreue Betonen jedes Einzelnmomentes hingelenkten Dirigenten, des Herrn Prof. Schmidt-Dolph. Wolle der leitende Ausschuß der „Singakademie" diese nun schon durch manche gewiegte That erprobte Massenführerkraft dem wieder so erfreuend aufgeblühten Vereine ja zu wahren bemüht sein! Alles Chorische und Orchestrale klappte und zündete vortrefflich. Auch die Solisten gaben ihr beziehungsweise Bestes; obgleich ihnen, eingedenk Händel's, das eigentlich Ungewohnte, nicht so recht organisch ihrem Kunsttreiben verwebte, sowohl technisch wie geistig sehr oft anzumerken gewesen war. Wie das begleitende, oder, auf Schumann'sches und Händel'sches bezogen, weil richtiger gesagt: in das hochpolyphone Getriebe tief eingreifende Orchester, meist aus jenem unserer Hofoper gebildet, sich als Herr und Meister seiner Aufgaben sprechend bewährt hat, so auch der Vertreter des insbesondere in Händel's Cantate schwer in das Gewicht fallenden Orgelpartes, Hoforganist R. Bibl, schon längst einer der vornehmsten Kämpen für die von ihm schon seit frühester Jugend bis nun in seine kernigsten Mannesjahre, erschöpfend und geistvoll ausgefüllte Künstlerstellung.

Herr Richard Heuberger, einst artistischer Lenker unserer „Singakademie", nun schon seit mehreren Jahren privatisirend, ließ sich mit einem durchweg aus eigenen Tonschöpfungen gebildeten großen Orchester- und Vocalconcerte vernehmen, das, mit einem anderen collidirend, leider als großentheils versäumt hinter mir liegt. Mir war blos das Anhören der Schlußnummer vergönnt. Es ist dies eine „Rhapsodie für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester" (Op. 18). In dem polyphonen Theile dieser Gabe prägte sich gründliches Können, feiner, auf das Edelste gerichteter, von sclavischer Epigonenhaftigkeit, wie von jeder Art Ausgefahrenheit fernabliegender, vornehmer Geschmack, überhaupt: Durchbildung umfassenden Sinnes ab. Minder hervorragend bedünkt mich die Wirkung der Solopartie. Sie erschien mir frostig, geziert, leer, redensartenhaft und ganz verstrickt in den Engpässen jenes falschen Sentimentalismus, der vornehmlich auf dem Wiener Boden schon so manches Unkraut gezeitigt hat. Anlangend die dieser „Rhapsodie" vorangegangenen Stücke dieses Concertes, so wurde mir von kundiger Seite insbesondere eine Ouverture zu Lord Byron's: „Kain" ob ihrer ebenso musikalisch vornehm und zeitgemäß ausgestatteten, wie dem Gesammtcharakter der Dichtung und den in derselben auftretenden Einzelngestalten treu nachgefolgte Zeichnung gerühmt. Heuberger ist überdies — wie mich schon manches Frühergehörte seiner Arbeit hinlänglich belehrt hat — ein Componist, in dessen begabtem und reif durchgebildetem Geiste die probehaltigen Errungenschaften unserer Zeit ganz festen Boden gewonnen haben. Ich halte ihn denn — auf Grund dieser schon aus seinen früheren Gaben mir klar gewordenen Ueberzeugung — für einen der musikalischen Beleuchtung Byron'scher Stoffe ganz gewachsenen Tonbildner. Auch von seinen bei gleichem Anlasse dargebotenen Lieder-, Duett- und Quartettgebilden, durch die Hofopernmitglieder Frl. Lehmann und Herrn Walter, ferner durch ein außer dem Kreise des Fachmusikerthums stehendes Sängerpaar vorgeführt, wurde mir Rühmendes mitgetheilt. In der mir selbst zu Gehör gekommenen „Rhapsodie" trug sowohl der eben zuvor genannte Tenorsolist, als das aus Künstlern vornehmster Rangstufe erlesene, von dem im Dirigiren wohlerfahrenen Autor persönlich gelenkte Orchester redlich das Seine zum wirkungsvollen Gelingen der ziemlich heiklen Aufgabe bei.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, d. 9. d. M. Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes S. K. H. des Großherzogs, unter Mitwirkung der Mlle. Maria Dérivis aus Brüssel, Hr. Hofopernf. C. Scheidemantel aus Weimar, Herr Eugen d'Albert und das Cur-Orchester unter Könnemann: Jubel-Ouverture v. Weber. Arie aus „Hans Heiling" v. Marschner (Hr. Carl Scheidemantel). Arie aus „Philémon et Baucis" von Gounod (Mlle. Maria Dérivis). Concert für Pianoforte und Orchester (Nr. 1, Esdur) von Liszt (Herr Eugen d'Albert). Arie aus „Hérodiade" von J. Massenet (Mlle. Maria Dérivis). Lieder v. Schubert, Schumann u. Lassen (Scheidemantel). Berceuse u. Polonaise (Asdur) von Chopin. Barcarolle und Etude von Rubinstein (d'Albert). L'amour u. Contemplation v. Godard. Pastorale v. Bizet (Mlle. Maria Dérivis). Festmarsch für großes Orchester v. Ed. Lassen.

Ostende, d. 18. v. M. Concert v. Isabelle Letowska, Pianistin und der Violinistin J. Niedzielski mit der Sängerin Mlle. Mélanie Bouré. Fantasie für Piano und Violine, v. Wolff u. Vieuxtemps. Berceuse u. Marche funèbre, v. Chopin. Arie aus dem „Prophet", v. Meyerbeer. Impromptu, v. Niedzielski u. Mazurka, v. Wieniawski. Romance „Toute ma vie", von Schubert und Rapsodie hongroise, von Liszt. Air varié, v. Vieuxtemps. „J'avais rêvé v. Lassen und Chanson de Florian von Godard. Polonaise von H. Wieniawski. Moto Perpetuo von Weber und Tarentelle von C. Wehle. Große Fantasie für Piano und Violine von Osborne und Beriot.

Reutlingen, d. 12. d. M. Concert von Arnold Schönhardt mit dem Harfenisten, Kammervirtuos G. Krüger, des Violinisten J. Zweifel und des Oratorienvereins: Toccata von Sebastian Bach. Arie aus „Saul" von Händel. Motette für gemischten Chor von Meinardus. Adagio für Orgel u. Harfe v. Kalliwoda. Gebet aus dem 63. Psalm für Sopr. mit Orgelbegleitung v. Tod. Cäcilien-Hymne für Violine, Orgel u. Harfe v. Gounod. Gebet v. Speidel. Lobgesang a. „Josef" v. Méhul.

Sondershausen, d. 14. d. M. Sechzehntes Loh-Concert unter Schröder: Sinfonien v. Haydn u. Mozart. Zweites Concert Nr. 2. Amoll für Violoncell v. Schröder, Nocturne v. Chopin u. Gavotte Nr. 2 von Popper (Herr Max Eisenberg aus Braunschweig) und Beethoven's Pastoral-Sinfonie.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist nach Petersburg in seine Villa Peterhof zurückgekehrt. Er wird aber der ersten Aufführung des „Papagei" in Hamburg und des „Nero" in Wien beiwohnen. —

— Der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. Josef Kotek, Lehrer an der Hochschule und Primgeiger in dem Quartett Moser, Exner, Dechert, liegt in Reichenhall an einem Brustleiden schwer krank darnieder. —

— David Popper unternimmt im Verein mit dem Pianisten Carl Stasny ab 1. Oct. d. J. eine größere Concerttournée durch Schlesien, Galizien, Rumänien und Rußland. —

— R. Vollhardt wurde als Organist an die Gnaden-Kirche zu Hirschberg i. Schl. berufen. Bekanntlich hat genannte Kirche die größte Orgel der ganzen Provinz; 4 Manuale. —

— Angelo Neumann soll beabsichtigen, im Frühling nächsten Jahres die vor zwei Jahren mit dem Richard-Wagner-Theater in Italien veranstalteten Vorstellungen der „Nibelungen" wieder aufzunehmen. —

— Die Kammervirtuosen Theodor Winkler und Leopold Grützmacher in Weimar sind von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge von Sachsen mit dem Verdienstkreuz vom weißen Falken decorirt worden. —

— Miß Corrington arrangirt jetzt eine englische Operngesellschaft und gedenkt damit Südamerika zu beglücken. —

— Die Albani wird während der nächsten Saison auch als Concert- und Oratoriensängerin in Amerika auftreten. —

— Der ehemalige Wiener Hofkapellmeister Gericke, welcher die Direction der Symphonieconcerte in Boston übernommen, ist bei dem dortigen Entrepreneur in Ungnade gefallen, weil er ein ungentlemanly Conductor sei, in Folge dessen ist seine Stellung sehr erschüttert. —

— Der Componist C. F. Konradin, früher Kapellmeister des Carltheaters in Wien, starb dort am 1. Sept. im Alter von 52 Jahren. —

Vermischtes.

— In Breslau gelangte am 8. September G. Händel's Oratorium „Judas Makkabäus" durch den Kirchenchor von St. Elisabeth unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Thoma zur Aufführung. Als Solisten waren thätig die Damen: Frl. Vetter und Fischer; die Herren: Concertsänger Ruffer und Dinger, sämmtlich von Breslau. —

— Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. wird in der bevorstehenden Saison zur Aufführung bringen: „Ein deutsches Requiem" von Brahms und „Magnificat" von Bach, „Das verlorene Paradies" von Anton Rubinstein und den „Messias" von Händel.

— Das Concert-Bureau von Eulenburg & Schröder in Leipzig hat für die kommende Saison folgende Arrangements abgeschlossen: 1. October Concert der Pianisten A. Siloti und Friedheim im Saale des Gewandhauses. 6. October Concert mit Dr Krückl und Capellmeister Reinecke und Frl. Großcurth aus Cassel. 18. Oktober Concert des Pianisten Grünfeld aus Wien. Am 3. und 10. November mit A. Siloti und Miß Minnie Huff, ersteres in Dresden Hotel de Saxe und letzteres im Gewandhause. —

— Die von Dr. Damrosch für New-York engagirte Deutsche Operntruppe wird ihre Vorstellungen jenseits des Oceans im Januar beginnen. Auch eine französische Oper unter Moritz Grau wird in New-York ihr Glück versuchen. —

— Eine neue, aus der Fabrik der Herren Merklin und Comp. hervorgegangene Orgel, bei welcher zum ersten Male ein neues in Amerika erfundenes elektropneumatisches System zur Anwendung gekommen ist, wurde vor kurzem in der neuen reformirten Kirche zu Lyon eingeweiht. Das System hat sich vortrefflich bewährt. —

— In Lüttich wird ein Gebäude für das dortige Conservatorium errichtet, dessen Kosten auf zwei Millionen Frcs. veranschlagt wurden. Außer den Unterrichtsräumen wird dasselbe einen 2000 Personen fassenden Concertsaal erhalten. —

— Die Dresdener Pianofortefabrik „Apollo" ist auf der Teplitzer Ausstellung mit einer goldenen und einer silbernen Medaille prämiirt worden. —

— Behufs einer einheitlichen Stimmung für die Militärmusik sowie für alle öffentlichen Musik- und Gesangsschulen, ist auch in Oesterreich die Stimmungsfrage auf die Tagesliste gekommen, und zwar hat auf Anregung des Unterrichtsministeriums das Kriegsministerium mit dem Wiener Conservatorium eine Verhandlung eingeleitet. —

— Einen Preis von 500 Frcs. setzt die Philharmonische Gesellschaft in London zur internationalen Bewerbung für die beste Concertouverture aus. —

— Am 16. u. 17. Sept. fand der 3. Vereinstag des Deutsch-Evangelischen Kirchengesangvereins in Halle a. S. statt. Am 16. Nachmittags 3 Uhr war Sitzung des Centralausschusses, Abends 6 Uhr Festgottesdienst in der Kirche, wobei Prof. Dr. Köstlin aus Friedberg die Festpredigt hielt. Am andern Tage sprach Pfarrer Mergner aus Kloster Heilsbronn über die Frage: „Giebt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisirt sich dieselbe." —

— Der Riedel'sche Verein wird in diesem Herbst eine Concertreise nach Bremen unternehmen, um der Einladung vieler hochangesehener Bremer Bürger Folge zu leisten. Das Arrangement liegt in den Händen des dortigen Theaterdirectors Angelo Neumann. Es ist geplant, ein Concert im Dome am 18. October, welches kleinere Werke von Becker, Liszt, Volkmann zc. auf dem Programm vereinigt. Tags darauf findet im Theater die Vorführung der Parsifal-Chöre und 9. Symphonie statt. Als Festvorstellung für die Leipziger Gäste gelangt am 20. Wagner's Walküre zur Aufführung. —

— Von dem im Verlage von Max Hesse in Leipzig erschienenen höchst interessanten Werke: Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert von A. G. Ritter erschien soeben die 8. und 9. Lief. à 1 Mk. Bekanntlich soll das Werk 20 Lief. (2 Bd.) Text und musikalische Beispiele umfassen. Textlich enthalten vorliegende Lieferungen besonders „Die deutsche Orgelbaukunst von 1500—1700. Die deutschen Orgelspieler des 15. und 16. Jahrhunderts. Die musikalischen Beispiele reichen von Nr. 52—74, einer Canzone von Anton Holtzner, lebte im 16. Jahrhundert. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Schwalm, Robert, Op. 34. Zehn Lieder für Baryton. Breslau, Hainauer. Mk. 4.—.

——— Op. 44. Drei Lieder für Tenor. Darmstadt, Bölling. Mk. 1.30.

Cornelius, Peter, Drei rheinische Lieder für Baryton. (Nachgelassenes Werk.) Leipzig, Kahnt. Mk. 2.—.

Kurzwelly, Tob., Op. 5. Drei Herbstlieder für Baryton. Ebendas. Mk. 1.50.

Eilers, Albert, „Der arme Taugenichts." Ebd. Mk. 1.—.

Pempaur, Josef, Op. 15. Seelieder. Wiener-Neustadt, Wedl.

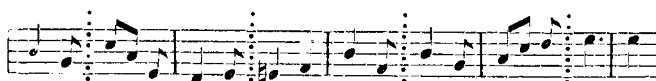
Schwalm's Op. 34, enthaltend zehn Lieder „Werner's" aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" verdient wegen seines musikalisch-ästhetischen Gehalts alle Beachtung. Die einzelnen Nummern, welche nicht gerade Ungewöhnliches aufzuweisen vermögen, lassen überall den gediegenen, edle Bahnen folgenden Musiker herausfühlen. Während es in diesem Hefte schwer wäre, einer bestimmten Nummer — im zweiten Liede stört der Anfang und der Schluß — den Vorzug zu geben, ziehen wir von den drei Liedern des „Tannhäuser" Op. 44 nach dem gleichnamigen Minnegesang Julius Wolff's, das zweite: „Der Lenz ist gekommen in's harrende Land", den beiden andern, die etwas trockner Natur sind, wegen seiner packenden Wirkung entschieden vor.

Die drei rheinischen Lieder: „O Lust am Rhein, am heimischen Strande"; „Mit hellem Sang und Harfenspiel"; „Kehr' ich zum heimischen Rhein" von Peter Cornelius, gehören zwar nicht zum Werthvollsten, was dieser hochbegabte Dichtercomponist geschaffen hat, sie sind aber poetisch schwungvoll entworfen, gehaltvoll und interessant genug, um durch den Druck als „nachgelaßnes Werk" der Vergessenheit entrissen zu werden.

Wohlthuende Innigkeit des Gefühls spricht aus Kurzwelly's „Herbstliedern" von Wilfried von der Neun, und sie ersetzt hinlänglich die ihnen fehlende individuelle Ursprünglichkeit.

„Der arme Taugenichts" von Geibel, findet durch Eilers eine angemessene humoristische und noble musikalische Einkleidung.

Recht stimmungsvoll sind von Pembaur's „Seeliedern" (Texte von Martin Greif), Nr. 1: „Unter himmelhoher Kette"; Nr. 3: „Donner hallen, Nebel wallen"; Nr. 5: „Weit draußen im See" und Nr. 6: „Weite Nacht umspannt mich grau", während Nr. 2: „Abendnebel ziehn und wallen" und Nr. 4: „Ihr Wolken erhebt euch in himmlische Höh", kalt lassen; auch würde in dem vorletzt genannten Liede die Declamation eine natürlichere und sinngemäßere werden, wenn die Worte durchweg um drei Achtel verschoben würden, z. B.:



Auch in den andern Liedern stören öfters die dem Sinne entgegen betonten Präpositionen.

An dieser Stelle sei nochmals auf die nachahmenswerthe und höchst praktische Neuerung der Verlagshandlung von C. Wedl in Wiener-Neustadt hingewiesen, die Singstimme jedem Hefte in einem Separatabdruck beizugeben. E. Rch.

Vogel, Moritz, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. Nr. 1—11. Preis: à 50 Pf. — 1 M. Leipzig, C. F. Kahnt.

Es liegen uns vor: Nr. 9. „Nun kommt der Frühling wieder" (für hohe Stimme); Nr. 10. „Wenn ich mich zur Ruhe lege" — (für mittlere Stimme) und Nr. 11. „Drei Gläser" (für Tenor). Alle drei Texte sind von H. Pfeil. Die Pfeil'sche Muse geht nicht tiefer, als sie Grund sieht. Sie ist einfach schlicht und herzlich; erfaßt daher das natürliche Gemüth. Die musikalische Zuthat Moritz Vogels ist von eben solcher Beschaffenheit. Man mache sich nicht gefaßt auf neue musikalische Wendungen besonderer Art, melodische Neuheiten. Es geht alles natürlichen dem Text angemessenen Flusses dahin und dies Alles verfehlt seine Wirkung nicht. R. Schb.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 26. September 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers*).

Von Louis Schlösser.

Je eingehender wir den Grundzügen geistiger Entwicklung in der Tonkunst folgen, desto mehr gewinnen wir die Ueberzeugung, daß der Versuch, ihre Phasen in gesonderte Zeiträume zu verlegen, ein vergebliches Bemühen sein würde. Selten nur stellt sich die Stufenleiter von Wandlungen und Entfaltungen auf dem Gebiete der Kunst mit solcher Bestimmtheit dar, daß die nur allmälig absterbende Form als der wirkliche Abschluß einer Vergangenheit gelten, das successiv Neuerstandene, als das maßgebende Princip, einer ganzen Folgezeit betrachtet werden könnte. Es charakterisirt dies unbestimmte Rück- und Vorwärtsschauen vielmehr jenen rastlosen Drang, der die Keime gährender Gedanken und Empfindungslebens längst in sich bergend, durch die allgemeine Zeitbewegung aus dem Schlummer geweckt, die Künstlerseele erhebt und die mit positivem Inhalt erfüllte Idee zum Ausdruck bringt. Zunächst zeigt uns die nüchterne Wirklichkeit in diesen Bestrebungen das Uebergangsbild einer Periode unsicheren Hin- und Herschwankens, das sein Licht von zwei verschiedenen Seiten, der antiquirten und stürmisch jungen Richtung empfängt. Infolge der eigenthümlichen Beleuchtung gewahren wir inmitten der ruhmreichen Epochen der Kunst, öde unfruchtbare Strecken in den Umgebungen, wohin die entlastende und befreiende Kraft noch nicht gedrungen, ein starres Beharren den Fortschritt hemmt, oder eine überästhetische Verfeinerung sich der Gemüther bemächtigt, die wissenschaftlichen Prinzipien durch wilde Auswüchse verletzt, die ordnende Regel und Durcharbeitung des Gedankens, jene mühevolle Ausbeute geistiger Pflege für eine Beschränkung der Kunstbahn, und Entziehung der Lebensluft erklärt. In gleichem Grade, in welchem man einerseits hartnäckig jedem rationellen Fortschritt das Ohr verschließt, kündet man andererseits ohne Unterschied auch jenen Ueberlieferungen den Krieg an, die so vieles bleibend Schöne und Ehrwürdige auf uns vererbt haben. Man fordert, daß die innere Flamme allein die musikalische Form durchglühe, daß eine tiefsinnige Allegorie in realistischer Verklärung erscheine, das ganze Tonreich sich zur symbolischen Bedeutung umgestalte und mehr dergleichen Ausgeburten irrer Träume. Das klingt alles recht ideal und wohlgeeignet, schwache Gemüther zu blenden; betrachten wir aber auch die Kehrseite dieser Träumereien. Ein jedes wahrhafte Kunsterzeugniß bringt außer dem allgemeinen Charakter seiner organischen Beschaffenheit, noch eine individuelle Bedeutung mit ins Dasein, die in Form und Wesen sich kundgiebt, durch eigenthümliche Ausprägung von andern Musikgattungen unterscheidet und nur im Umkreis des bemessenen Rahmens den Herzschlag innewohnender Größe und Eigenart ins volle Licht zu setzen vermag. Erfordert demnach die singuläre Natur einzelner Tonzweige, z. B. der Symphonie, des Quartetts, der Oper, des Oratoriums u. s. f. ein charakteristisches Entrollen zur Darlegung ihrer speciellen Vorzüge, so gebietet ihr Gehalt nicht minder eine bestimmte Abgrenzung von Tonformen und Tonverhältnissen, während ein Uebergreifen auf fremdem Boden dem Begriff des Grundgedankens widersprechen würde. Es ist darum nicht dringend genug hervorzuheben, daß die läuternde Weihe ästhetischer Schönheit im Kunstwerk entflieht, wo das Productionsvermögen zügellos sich ergeht, der flüchtige Klangreiz den harmonischen Abfluß der Stimmung überwiegt.

Der Gesammtinhalt der Fuge, deren eigentliche Quelle auf die Kirche zurückweist, und unter welchen Formen sie auch erscheinen möge, selten den religiösen Ursprung verläugnet, zählt vorzugsweise zu den Musikgattungen, die außer ihrer besonderen Fassung und Ausdrucksweise, noch einen

*) Siehe Nr. 20 „Der Neuen Zeitschrift f. M.“

tieferen psychologischen Sinn in sich schließen. Schon die feierliche Stille, welche die Ausführung einer Meisterfuge (fuga ricercata) durch ihre wunderbaren Modificationen verbreitet, stellt sich als das Moment sittlicher Ergriffenheit dar und findet in der Congruenz idealer Formenschönheit und innerster Hingabe an den Gegenstand, ihre Grundlage. Nur die beschränkte Fassungskraft konnte den Irrthum begehen, in dem Princip einer bindenden Einheit und Geschlossenheit der Fugenbestandtheile, in der tiefbegründeten contrapunktischen Wissenschaft, eine hemmende Schranke für die freiere Ausdehnung auf diesem Terrain zu erblicken und innerhalb derselben jeden Versuch höchstens als eine mehr oder minder gelungene Nachahmung zu bezeichnen, die ohne jeglichen Gewinn für die weitere Ausbildung der Kunst, in welcher die vollendete Thatsache, bis hierher und nicht weiter, durch die classischen Meister der Vergangenheit erfüllt sei. Stimmen wir auch insoweit damit überein, daß ein gänzliches Verlassen der historisch und wissenschaftlich begründeten Theorie, mehr als unstatthaft, einem willkürlichen Abschweifen romantischer Schwärmerei gleichkommen und den Begriff des Fugenstyls völlig ins Gegentheil verkehren würde und halten wir überhaupt ein solches Gebahren für den willkommenen Vorwand selbstbewußter Schwäche, so verfährt das Kunstwerk der Fuge, hinsichtlich des Gattungsbegriffs, nur nach den allen Künsten gemeinsamen Gesetzen, welche ein regelloses Schwelgen ins Unbestimmte niemals zu den Attributen genialer Naturen zählen. Jede Gattung beginnt und vollendet ihre Bahn im Verhältniß der ihr durch innere Nothwendigkeit und äußere Technik bestimmten Regionen, innerhalb welcher, vom erfrischenden Geiste belebt, die strenge, ernste Kunst herrscht und consequent ihre Richtung wahrt. Und diese Normen der Fugenform, sind sie in der That so enge gezogen und tragen sie so wenig Früchte? Viele Menschenalter schwanden dahin, seit jene thatkräftigen Vorbildner Senfl, Heinrich Isāc, Schütz, Frohberger, Naumann, Bach, Händel u. a. m. lebten, wo aber fänden sich bei ihnen Beweise drückender Fesseln? Ihre Werke sind von Tiefe und Schönheit im Geiste der Zeit erfüllt, bergen die reichsten Schätze polyphonen Styls und offenbaren Schritt für Schritt den freien selbständigen Geist, der eine unermeßliche Erweiterung ungeachtet der geschlossenen Festigkeit auf diesem Gebiete bekundet. Niemals hatte ein Werk solchen Welterfolg aufzuweisen, als das wohltemperirte Clavier, die Kunst der Fuge von Bach, und der Messias von Händel. Hier fällt das Schöne mit dem Erhabenen zusammen. Die unverwüstliche Erfindungskraft, wie das außerordentliche Wissen Bachs reißt stets zur Bewunderung hin, wir fühlen lebhaft, daß in der Conception und Ausführung, noch ein innerer Sinn thätig war, der über die Verstandesarbeit hinausreichte, daß diese Fugen um ihrer selbstwillen und nicht um der äußeren Wirkung willen vorhanden, auch jene anmuthigen Ausschmückungen der einzelnen Gruppen in den natürlichsten und engsten Zusammerhang mit dem Ganzen sich befinden. Je klarer diese Kunstpflege zur Erkenntniß gelangte und die reine Freude an der geisterfüllten, schönen Form in wunderbar raschem Fortgang zu Tage trat, um so mehr enthüllte sich der Kern des inneren Dogmas der Fuge dem Auge des Künstlers, der ausgerüstet mit der Tüchtigkeit, welche die Beherrschung der Sache erfordert, seinerseits nun den gewonnenen Boden mit verjüngter Kraft cultivirte, das Ueberkommene erweiterte und die Summe des Errungenen der Bildungsstufe der Gegenwart entsprechend verwendete. Wenn auch das schon lange in Vergangenheit Getretene jetzt nicht mehr so mächtig auf unsere Theilnahme wirkt, so entfremdet es doch nie unser Gemüth den einst angeklungenen Erinnerungen und überdauert in Vielem sogar die Macht der Jahre. Es gereicht unserer Zeit zur ganz besonderen Genugthuung und bestärkt den Glauben an die Unvergänglichkeit der Kunst, wenn wir rückwärts wie vorwärts schauend, dieses, unser kritisches Glaubensbekenntniß auf die Tonmeister beziehen dürfen, die mit der Schärfe der Regel Klarheit, schöpferisches Talent und Wohllaut in ihren Fugen verbinden. Welche bessere Wächter des heiligen Feuers ließen sich in dieser Beziehung nennen, als Jene, unserer Empfindung so sympathischen Kunstgrößen wie Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Raff, Kiel, Brahms u. s. w. Resultirt aus der Fülle ihrer Werke von strenger Schreibweise, etwa weniger die volle Geistesfreiheit des Schaffens, insofern dieses der Eigenart der Gattung, den Anforderungen des Stylgesetzes und seiner Grundidee, d. h. dem einheitlichen Charakter formaler Bildung gerecht wird?! Auf diesem Punkte angelangt, entsteht vor Allem die Frage, welcher Mittel sich die künstlerische Thätigkeit zu bedienen habe, um die typische Schönheit der Fugenform zur Geltung zu bringen. Häufig hat man ihren Inhalt mit dem Bilde einer Volksmenge verglichen, aus deren Mitte ein Einzelner in der Regel einen selbständigen Gedanken entwickelt, den ein Zweiter, Dritter, Vierter beantwortet (Nachahmung), mit wesentlichen Gegensätzen nach allen Seiten beleuchtet, was alsbald die Theilnahme immer höher steigert und zuletzt alle Volksschichten so lange in die lebhafte Discussion mit hineinzieht, bis die oft verwirrt und im Widerspruch klingenden Stimmen sich in den harmonischen Einklang des Grundstoffs auflösen und vereinigen. Wir nehmen Act von diesem Gleichniß, ohne aber seinen Sinn weiter zu verfolgen; für unsere Zwecke hat die Fuge nur ein rein künstlerisches Interesse. Gleich jeder anderen musikalisch ästhetischen Kunstform entquillt sie dem geistigen Elemente, das den Tonkörper füllt, zur Tiefe der Empfindung dringt und der Idee des Künstlers Ausdruck verleiht. Der besondere Reiz besteht unstreitig, abgesehen von der specifischen Tongestalt und deren kunstvollen Bearbeitung in einer gewissen Feierlichkeit, mit welcher ein Abschnitt der Fuge nach dem Anderen an uns vorüberzieht, ohne darum einen wirklichen Schluß zu begründen, sondern wie ein schnellsegelndes Fahrzeug an den reizendsten Gestaden vorbei eilt, nirgends weilt und erst im sicheren Hafen sich Ruhe gönnt. Ehe wir den eigentlichen Factoren näher treten, öffnet uns die geschichtliche Betrachtung, will man sich ein anschauliches Bild des Wesens und Verlaufs der Sache machen, eine weitere anziehende Aufgabe: Die Ausgangsquelle, in welcher sich die musikalischen Offenbarungen concentriren, ist wiederum die italienische und niederländische Schule. Dort äußert sich die umfassendste Kenntniß, beginnt die allmälige Popularisirung der Kunst, deren wunderbare Triebkraft, empfangend und nachahmend, durch alle Folgezeit im In- und Ausland sich verbreitet. Mit sicheren Schritten treten die Tonlehrer in die Lehrsäle, sie sind bemüht den Jüngern die technische Anweisung durch Lehre und Beispiel an die Hand zu geben, verkündend für den strengen Styl ein festgeschlossenes System harmonischer und contrapunktischer Verhältnisse, das unerschütterlich-heilig wie die Religion selbst verehrt wird. Diese überwiegend gründliche Gelehrsamkeit stiftete insofern Nutzen, als sie die musikalische Grundlage des religiösen Cultus in ihrer Reinheit bewahrte, die Gemüther des Volkes erbaute, allein auf der anderen Seite stagnirend verharrte, das wahre Wesen der Kunst verkannte; denn es fehlt die künstlerische Thatkraft und selbst die Versuche der begabtesten Nachfolger jener früheren Schule

entbehren des belebenden Fortschritts und setzen seltsamer Weise ihren Stolz darin, die Grenzen des Errungenen unverrückt treu zu erhalten, jeden Schein von wachsender Erkenntniß und freierer Anschauung zu meiden. Der unbefangene Denker erkennt leicht, wie diese abstracte, der Weiterbildung feindlich gesinnte Theorie das geistige Vermögen übersah, das unwiderstehlich den Gedanken zu idealen Offenbarungen emporzieht und keine ascetische Abstinenz duldet, das vielmehr in die ganze Tiefe künstlerischer Empfindung zu dringen und zu erforschen sucht, aus welchen Motiven die Seelenthätigkeit entspringt und wie ihr Abbild beschaffen sein muß, um die Gefühle reinster Tonschönheit zu erregen. Man kann in Wahrheit sagen, daß die schöpferische Thätigkeit der älteren Schule die Bausteine zum Fundamente der inneren Verhältnisse des polyphonen Gebäudes bis zur schwindelnden Höhe lieferte, die Ordnung der Dinge zu einem Endpunkte führte, jene geistige Lücken auszufüllen, das höhere und eigenthümliche Wesen eines unsagbaren Fluidums den Verstandeserzeugnissen einzuhauchen, dazu bedurfte es zuvörderst des alle Schichten durchdringenden Zeitbewußtseins, einer Lebensbewegung, die der künstlerischen Betrachtung und Einbildungskraft die freie Bahn eröffnete. — Es wird uns Nachlebenden darum auch die Periode des vorigen Jahrhunderts als eine der denkwürdigsten vorschweben, weil in ihr gerade durch den Umschwung der Ideen auch der Inhalt der Fuge bedeutungsvoller und gemüthergreifender hervortritt, nicht mehr allein das wissenschaftliche Verdienst in sich schließt, sondern in Form und Zusammenstellung die moralischen und intelectuellen Kräfte im Menschen mit in Verbindung zieht. Im Kleinen wie im Großen spannt sich das lebendige Gepräge des Gedankengangs, erwachsen neue Combinationen mit erweiterten Formeln, die Pflege der Wissenschaft wird zum allgemeinen Bedürfniß und das Interesse dafür nimmt um so mehr zu, je offener sich die Mysterien der Kunst dem Auge offenbaren und die Vorurtheile von kühler Berechnung unbesiegbaren Schwierigkeiten u. s. f. verschwinden machen.

(Schluß folgt.)

Ueber das Stimmen der Streichinstrumente.

Mittheilung von **Wilhelm Spiegel.**

Eine eigenthümliche Erscheinung, aus reiner Beobachtung gewonnen, wollen wir hier den Lesern dieser geschätzten Fachzeitung mittheilen, in der Meinung, daß dieselbe nicht ohne Interesse für einen größern Leserkreis sein dürfte, zunächst aber alle Diejenigen angeht, welche sich mit der practischen Ausübung eines Streichinstruments befassen. Diese Erscheinung, welche eigentlich so alt ist wie die Erfindung und der Gebrauch der Geigeninstrumente selbst, ihrem natürlichen Wesen nach leicht zu Tage tritt und von jedem musikalisch geübten Ohre empfunden wird, besteht darin, daß wenn man eine gespannte Saite mit dem Bogen scharf anstreicht und den Bogen von der in Schwingung gesetzten Saite plötzlich abhebt, dieser Uebergang aus dem durch Anstreichen erzeugten Tone in den der leeren Saite sich durch die Verschiedenheit in Bezug auf Höhe und Tiefe in auffälliger Weise bemerklich macht.

Um uns sofort zu näherem Verständnisse eines Beispiels zu bedienen, nehmen wir die A-Saite auf dem Violoncell, setzen diese durch starkes Anstreichen zu einem weiten Schwingungskreise in Vibration, heben danach den Bogen in der Mitte da, wo die Stärke aufhört, plötzlich von der Seite auf und hören den Uebergang von einem höhern Tone in einen tiefern Ton, welcher gewöhnlich um einen halben von dem ersten differirt, also aus B in A sich vollzieht. Eine natürliche Erklärung findet diese Erscheinung darin, daß die vom Frosch des Bogens aus stramm an die Saite gelegten Haare gleichsam die Eigenschaft, die Wirkung eines Steges oder eines fest drückenden Fingers besitzen, durch welchen die Schwingungen der ganzen Saite eine Unterbrechung erfahren und ein Schwingungsknoten gebildet wird, der mit dem Aufheben des Bogens von der Saite verschwindet und derselben nunmehr gestattet, die noch bis zum gänzlichen Austönen und Verklingen vorräthigen Vibrationen auf die ganze Saite unbehindert übergehn zu lassen. Wir hören also erst die um ein bestimmtes Stück verkürzte Saite und danach die ganze Saite tönen, d. h. wir hören erst einen höher, danach einen tiefer klingenden Ton, wir hören erst B, dann A.

Um den Beweis für die Richtigkeit des Experiments gleichsam auffälliger zu zeigen, gehen wir mit dem Bogen noch ein Stückchen weiter vom Stege aufwärts, gegen das Ende des Griffsbretts hin, und verfahren beim Anstreichen der Saite in derselben Weise wie oben beschrieben. Bei größerer Verkürzung der Saite muß naturgemäß auch ein höherer Ton, d. h. ein Ton mit einer größern Anzahl von Schwingungen in der gleichen Zeitdauer erzeugt werden, und beim Aufheben des stark streichenden Bogens hören wir deutlich das um einen ganzen Ton höher klingende H in die leere Saite A übergehen. Jedenfalls aber ist die Differenz der beiden Töne immer und in allen Fällen so groß, als der Bogen beim Streichen ein kleineres oder größeres Stück von der Saite abschneidet und zum Mitklingen untauglich macht.

Daß diese auf natürlichen Gesetzen beruhende Erscheinung übrigens nicht allein von der A-Saite des Violoncelles, wie beispielsweise gezeigt wurde, sondern von jeder der klingenden leeren Saiten sämmtlicher Bogeninstrumente und der auf ihnen gespielten Töne gilt, versteht sich von selbst, wovon man sich leicht durch die betreffenden, hierfür geeigneten Versuche überzeugen kann.

Die ganze Erscheinung nun, soweit sie der Theorie angehört, hätte — wie wir gern zugeben — keinen besondern Werth, wenn wir nicht in consequenter Weise zu dem Schlusse gelangten, daß wir für die Praxis folgende Regel aufzustellen berechtigt wären: Um eine reine Stimmung einzelner Instrumente oder des ganzen Streich-Quartetts im Orchester herzustellen und die Reinheit der Saite im Vergleich und im Verhältniß zu einem andern Tone, der als Norm gelten soll, z. B. zu dem a der Oboe oder des Claviers, zu untersuchen, läßt man zuerst die leere Saite durch Pizzicato ertönen, denn eine auf diese Weise in Schwingung gesetzte Saite ist durch nichts behindert, in ihrer ganzen Länge zu vibriren. Danach ist ferner zu beobachten, daß man beim Zusammenstreichen je zweier leeren Saiten, behufs der Untersuchung ihrer Quintenreinheit, den Bogen möglichst leise aufsetzt und piano streicht, um der Saite diejenige Kraft zu lassen, die nothwendig ist, ihre Schwingungen über den durch die Haare des Bogens — in diesem Falle nicht in hindernder Weise — gebildeten Schwingungsknoten hinaus bis an den Weg, also in ihrer ganzen Länge und in ihrer ursprünglichsten Reinheit ertönen zu lassen.

Wir zweifeln nicht, daß bei Anwendung der angerathenen Manier die Stimmung wesentlich gewinnen und die Reinheit der Streichinstrumente eines Orchesters, wenigstens unter sich, nicht mehr so oft wie bisher vermißt werden würde.

Wenn unsere oben ausgesprochene Behauptung aber richtig und es in Wirklichkeit der Fall ist, daß stark ange-

strichene Töne der Saiteninstrumente höher klingen als die piano gespielten, wie ja auch bekanntlich bei den Blasinstrumenten durch stärkern oder schwächern Luftzugang ein Ton nach Höhe und Tiefe modificirt werden kann, so liegt darin wohl zugleich die natürlichste Erklärung, warum so oft Schwankungen in der Reinheit eines Orchesters zu Tage treten, selbst in einem solchen, über dessen künstlerische Leistungen kein Zweifel, sondern nur eine Stimme der vollsten Anerkennung herrscht.

Aber diese Schwankungen sind unvermeidlich, weil sie in der Natur selbst ihre Begründung haben und sind in vielen Fällen auffallend genug, um sogar von weniger geübten Ohren empfunden zu werden. Sobald nun das ganze Orchester, d. h. die drei Instrumentengruppen: 1) die Streicher, 2) die Bläser der Holz-, und 3) die der Messing-Instrumente alle Nuancen, die zwischen schwach und stark liegen, gleichmäßig auszuführen haben, so wird, bei sonst normalen Verhältnissen, eine Schwankung in der Reinheit der Stimmung nirgends empfindlich sein. Sobald aber die Gleichmäßigkeit der Dynamik verlassen und in den Gruppen oder auch Gruppengliedern eine verschiedene wird, die Schwäche neben der Stärke zur Ausführung kommen soll, so wird unbedingt das Piano zu tief, das Forte zu hoch erscheinen und das um so mehr, je mehr die Grade der ungleichen Stärke auseinandergehn.

Die Frage, wie dem Uebelstande auf eine leichte und sichere Weise abzuhelfen wäre, bleibt also einstweilen eine offne.

Correspondenzen.

Braunschweig.

Am 17. ging „Der fliegende Holländer" hier wieder in Scene. Den Hauptpart sang Hr. Settekorn, mir bereits vom Gothaer Hoftheater als ein Baryton von edlem, schlackenlos-reinem Klange bekannt. Auch hier hat er sich dieselben schätzbaren Eigenschaften bewahrt: gleich nobel im Gesang wie in der Darstellung, schuf er ein durchaus charakteristisches Bild des unseeligen, ruhelos umherirrenden, sehnsüchtig nach Erlösung ringenden Seefahrers. Besonders muß die maßvolle und echt künstlerische Behandlung, die Herr Settekorn seinen Stimmmitteln angedeihen läßt, rühmend anerkannt werden. Der Chor der spinnenden Mädchen ist ein kleines Cabinetstück feiner, graziöser Tonmalerei, wie die vorherrschend epische Natur der Ballade Senta's vom „fliegenden Holländer" durch die Instrumentalbegleitung prächtig illustrirt wird.

Frl. André (Senta) ist, nach dieser Leistung zu urtheilen, eine echt dramatische Sängerin, in deren Gesang der warme Herzschlag wirklichen dramatischen Lebens pulsirt! Ihre Stimme ist wohl ausgeglichen in den Registern und zeigt selbst in der Höhe im größten Effekt eine seltene Stärke und Ausdrucksfähigkeit, die diese Dame zur wahren Wagnersängerin stempeln! Das Duett zwischen Erik und Senta im zweiten Aufzuge ist ein lyrisches Kleinod ersten Ranges: hier glänzte der Heldentenor Hr. Schrödter (Erik) durch seine schöne Klangfarbe und imponirte durch seine Kraft. Bei diesem Herrn, einer reckenhaften Erscheinung à la Niemann, harmoniren die Stimmmittel in glücklichem Maße mit der riesigen Gestalt. Das Recitativ, die Erzählnng seines Traumes, trug er mit tiefer Empfindung vor.

Hr. Schrödter ist ein wahrer Wagnersänger, und das will bei unseren tenorarmen, stimmschwächlichen Opernzuständen, wo nur zu häufig eine Art „Salon-Tyrolerthum" in der Musik grassirt, viel bedeuten! —

Der Daland fand in Herrn Nöldecken einen geeigneten Vertreter, der besonders seine Arie in durchaus angemessener Weise mit sonorem Organ zu Gehör brachte.

Das herrliche Duett zwischen dem Holländer und Senta, in dem die Sehnsucht nach Erlösung, die geheime Liebesgluth, das erträumte Herzens-Ideal in so wunderbarer Weise musikalisch verkörpert sind, gelangte durch Frl. André und Hr. Settekorn in trefflicher Weise zur Geltung, so daß der dankbare Beifall des bewegten Auditoriums ein vollauf verdienter war! —

Die Cavatine des Erik im dritten Aufzuge zeigte, daß der Heldentenor des Hr. Schrödter auch der weichsten, echt lyrischen Töne fähig ist und war eine durchaus beifallswürdige Leistung. Schließlich muß mit Auszeichnung des trefflichen Orchesters und seiner von wahrhaft künstlerisch-musikalischem Geiste durchdrungenen, Wagner's Intentionen in vollem Maße gerecht werdenden Leitung gedacht werden! Letzere konnte wohl kaum besseren Händen als denen des Hrn. Hofkapellmeister Riedel anvertraut werden. Hans v. Wolzogen sagt einmal: „Nur wer Wagner liebt, kann ihn auch verstehen!" — Ich habe selten eine mit so liebevollem Verständniß und zielbewußtem musikalischen Können dirigirte und executirte Aufführung des „fliegenden Holländer" gehört! —

Braunschweig kann stolz sein auf seinen Kapellmeister und sein Orchester. Wahrlich, das sind Künstler! — Dr. Paul Simon.

Kopenhagen.

Am 7. Sept. fand im Königl. Theater die erste Aufführung von Wagner's „Fliegender Holländer" in dänischer Sprache statt, eine Aufführung, die in jeder Beziehung des Werks würdig war. Die Einstudirung der Oper war vom Capellmeister Joh. Svendsen in einer Weise besorgt worden, daß man sich hier allgemein beglückwünscht, ihn als Leiter unserer Bühne gewonnen zu haben.

Die Hauptrollen, der Holländer und Senta, waren ausgezeichnet vertreten durch Herrn Kammersänger Simonsen und Frau Keller, der Erik des Hrn. Anistoffersen und Daland des Hrn. Lange waren auch sehr befriedigend.

Chor und Orchester trugen wesentlich bei zum Gelingen des Ensemble. Die Ausstattung war eine der schönsten, wie sie je in einer Oper hier vorgekommen ist (Regie: Herr Pietro Krohn). Die Begeisterung des Publicums war auch dem schönen Werke entsprechend. Ich kann auch von einem sehr gelungenen Debüt melden, daß des schwedischen Sängers Lange als Don Juan. Mit einer schönen, gutausgebildeten Baritonstimme verbindet Herr Lange eine stattliche Persönlichkeit und sehr gute schauspielerische Anlagen. Er ist bereits engagirt worden.

Gegen Neujahr erwartet man hier die Oper „Mefistofeles" von Boito aufgeführt zu sehen. Auch „Aïda" soll in Scene gehen.

Wiesbaden.

Das VII. Concert der Curdirection bot uns die langersehnte Gelegenheit, Herr Dr. Johannes Brahms und unter seiner Leitung die neueste 3. Symphonie (Fdur) zu hören. Hatte es doch diesmal neben dem künstlerischen eine Art lokales Interesse, das zum größten Theile hier konzipirte und ausgearbeitete Werk kennen zu lernen.

Was der Meister bietet, ist durchwegs interessant, großartig und kühn nach Anlage und Ausführung. Imposant und überwältigend erscheint schon bei erstmaligem Hören besonders der erste und letzte Satz, während das reizende (Da capo verlangte) Scherzo und der knappere, intermezzoartige langsame Satz in ihrer anspruchsloseren Liebenswürdigkeit eine sozusagen menschlichere Sprache reden. — Mit der Symphonie sowohl, als durch den genialen Vortrag seines II. Clavierconcertes trug der Meister einen vollen und ganzen Erfolg davon. Er kann sich rühmen, an diesem Abende seiner Muse einen großen Kreis neuer Verehrer gewonnen zu haben.

Besonderes Lob gebührt (— wie vom Componisten selbst anerkannt wurde) dem wackeren mit vollster Liebe und Hingebung wir-

kenden Curorchester, welches in den beiden vorgenannten Nummern sowohl, als in der Eingangs gespielten Coriolan-Ouverture und der den Beschluß bildenden „Akademischen Festouverture" von Brahms wirklich Ausgezeichnetes leistete.

Zu einer Art Nachfeier für Brahms gestaltete sich auch der erste Theil des am 22. Januar stattgehabten Extraconcertes, für welches von der städt. Curdirection die „Meininger Hofcapelle" unter Dr. Hans von Bülows Leitung gewonnen worden war. — Die eingangs gespielte Cmoll-Symphonie von Brahms erfuhr eine so geistvolle und begeisterte Wiedergabe, daß der Enthusiasmus begreiflich wird, welchen das großartige Werk beim Publikum erweckte und der sich in einem dreimaligen Orchestertusch und stürmischen Hervorruf des anwesenden Componisten Luft machte.

Von den andern Vorträgen der weltberühmten Capelle verdienen die als eine virtuose Ensembleleistung zu bezeichnende Wiedergabe der Fuge aus Beethovens Streichquartett Op. 135, sowie die bewunderungswürdige Exaktheit und eine zum Theile ganz neue geistreich-detaillirte Auffassung hervorragende Ausführung der drei Weber'schen Ouverturen (zu: Freischütz, Euryanthe und Oberon) besonders erwähnt zu werden. Der von den Meiningern gespielte zweite Satz der IX. Symphonie weckte in uns den lebhaften Wunsch, dieses Colossalwerk unter diesem Dirigentenstabe und von diesem Ensemble executirt zu hören. In solcher Nachbarschaft vermochte das harmlose Rondino für Blas-Instrumente (aus Beethovens Nachlaß) wohl nur ein kunsthistorisches Interesse zu erwecken. Der Ausführung auch dieser Nummer gebührt alles Lob. Ebenso gab das als fünfte Nummer gespielte Concertstück: „Die Liebesfee" von J. Raff, Herrn Concertmeister Fleischhauer Gelegenheit, sich als ein Geiger von sehr respectabler, äußerst solider Technik und geschmackvollem Vortrage zu bewähren.

Das VIII. Cyklusconcert vermittelte uns die Bekanntschaft des als „Wagnersänger" renommirten Tenoristen Herrn Winkelmann, k. k. Hofopernsänger aus Wien. Derselbe sang die Arie des Edgar Aubrey aus Marschners „Vampyr", das Preislied aus den „Meistersingern" welchem er auf den stürmischen Applaus des Publikums hin noch das Liebeslied aus der „Walküre" folgen ließ. Wiewohl an diesem Abende stimmlich nicht besonders gut disponirt, errang Hr. W. doch durch sein phänomenales Organ und die dramatische Kraft des Vortrages einen durchschlagenden Erfolg. Von Orchesternummern bot das Programm Schumanns „Manfred"-Ouverture, die Dmoll-Ciaconna von J. S. Bach, instrumentirt von Raff und Beethovens Bdur-Symphonie in der gewohnten, trefflich vorbereiteten und correcten Ausführung.

Das IX. Concert (8. Februar) wurde mit Raffs „Leonoren"-Symphonie eröffnet, welche ihre ächt populäre Wirkungskraft auf das zahlreich versammelte Publikum neuerdings wieder ausübte.

Mit dem folgenden Concert für Violoncelle mit Orchester Op. 24 von D. Popper vermochte der sein Werk selbst interpretirende Componist keinen besondern Erfolg zu erringen, der ihm gezollte Applaus galt wohl nur dem Virtuosen, während das mosaikartig aus diversen ziemlich schwächlichen Motiven zusammengewürfelte Stück keinerlei Sympathie zu erwecken vermochte. — Auch die als dritte Nummer gebrachte Orchester-Novität: Elegia (dritter Satz aus der Serenade für Streichorchester) von Tschaïkowsky gehört zu den minderwerthigen Erzeugnissen des renommirten russischen Componisten. Nichtsdestoweniger wissen wir es Herrn Capellmeister Lüstner zu danken, uns mit diesem Opus in so trefflicher Ausführung bekannt gemacht zu haben. Die folgenden Violoncellosoli: a) Adagio v. Mozart, b) Menuett Op. 48 und c) Spinnlied (Concertetude, neu) von D. Popper, gaben dem geschätzten Künstler Gelegenheit, die bekannten Vorzüge seines Spieles: immense Technik und feinen, echt salonmäßigen Vortrag zu voller Geltung zu bringen. Mit der schwungvoll gespielten Ouverture zum „Carneval romain" von H. Berlioz wurde das Concert zum Abschluß gebracht.

Im X. Cyclus-Concert (22. Febr.), trat Frau Hofrath Schuch-Proska, königl. sächs. Hofopern- und Kammersängerin aus Dresden als Solistin auf. Sie sang die Arie: „Auf starkem Fittige" aus Haydn's „Schöpfung", die bekannte Coloratur-Arie mit obligater Violine aus „Der Zweikampf" von Herold, sowie Lieder von Volkmann und Karzicky, ferner noch als Zugabe das „Geburtstagsliedchen" von F. Sachs. Frau Schuch-Proska ist eine vorzügliche Gesangskünstlerin, deren umfangreiche, biegsame, wenn auch nicht gerade große Stimme sich zum Coloraturfache, sowie zum Vortrage kleinerer Gesangsstücke graziösen Genres besonders eignet. Dementsprechend erntete auch die genannte Künstlerin mit dem Vortrage der Lieder und der Zweikampfs-Arie*) rauschenden Beifall, während ihre Wiedergabe der Haydn'schen Arie einen gleichen Erfolg nicht zu erringen vermochte.

Mit Schuberts herrlicher Cdur-Symphonie wurde das Concert eröffnet. Von sonstigen Orchester-Nummern kamen noch „Chaconne" und „Rigaudon" aus „Aline, reine de Golconde" von Monsigny, sowie der Charfreitagszauber aus „Parsifal" zur Aufführung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cassel, d. 19. ds. M. Concert des Lehrer-Gesangvereins: Mit Frl. Agnes Schöler aus Weimar, d. Pianisten Jungmann a. Kassel u. Mitgl. d. 83. Kapelle. „Gott schirme Dich" v. Zedtler u. „Das deutsche Schwert" v. Schuppert f. Männerchor m. Instrumentalbgl. Arie: „Ah! rendimi quel core" v. Rossi und Lieder von Schubert, Tappert u. Schumann, ges. von Frl. Agnes Schöler. Männerchöre v. Möhring, Hennig, Issenmann und Kinkel. Sonate v. Beethoven u. Stücke v. Chopin, Henselt u. Liszt. „Waldchor" aus „Der Rose Pilgerfahrt" mit Begleitung von 4 Hörnern v. Schumann.

Dresden, 19. Sept. Im Tonkünstler-Verein zur Abschiedsfeier für Herrn Dr. Wüllner: Pianoforte-Quartett (Gmoll) von Mozart (Wüllner, Lauterbach, Göring u. Bürchl). Variationen (Op. 39) über ein Thema von Franz Schubert für Pianoforte u. Violoncell von F. Wüllner (H. Wüllner u. Grützmacher). Trio (Op. 70 Nr. 1 Ddur) Pianoforte, Violine u. Violoncell von Beethoven (HH. Wüllner, Rappoldi und Grützmacher). Seiten des Vereins wurde dem Scheidenden ein Stich nach Rafael Sanzio's „Santa Caecilia" verehrt.

Kreuznach. Im 15. Symphonie-Concert gelangte zur Aufführung: Auf der Wartburg, Symphonisches Gedicht v. Aug. Bungert unter persönlicher Leitung des Componisten, Beethoven's Egmont-Ouverture, Prélude u. Danse des Prêtresses aus Samson und Delila von Saint-Saëns.

Leipzig, 19. d. M. K. Conservatorium: Symphonie f. Orchester Hmoll von Franz Schubert. Variationen (über ein Thema von Beethoven für 2 Pianoforte) von Saint-Saëns (Herren Teichmüller und Voorhis). Zwei Hornquartette: a) Adagio religioso von C. D. Lorenz, b) Recitativ und Adagio von A. Hänsel (Herren Rudolph, Hahn und Schiller). Duett aus „Israel in Egypten" von Händel (Herren Schaarschmidt und Schneider). Gruppe aus dem Tartarus von Schubert, gesungen von 6 Bässen (die Herren Schaarschmidt, Schneider I., Krauße, Schneider II., Baur u. Comstock). Englische u. Schottische Tänze für Pianoforte von Asthon (Herr Rehberg). — Am 20. Septbr.: Streichquartett Gdur von Haydn (Herren Meyer (Verden), Alt, Gentzsch u. Jacobs). Concert Gmoll erster Satz von Dussek (Frl. Krüger-Velthusen). Lied von Schubert: „Wer nie sein Brod" (Frl. Zarncke). Concert für Vcell. v. Servais (Hr. Kiesling). Fantasie für Pianoforte, Op. 49, Fmoll v. Chopin (Frl. Menzies). Polnische Tänze für Pianoforte, Op. 3, v. Scharwenka (Frl. Blauhuth) und Trio Emoll von Haydn (Herren Fistul, Steinbruch und Jacobs).

Saalfeld und Ilmenau. Pianist C. Wendling veranstaltete mit künstlerischem Erfolg Concerte unter Mitwirkung des Solo-Cellisten R. Vollrath u. Violinist Vollrath mit folg. Progr.: Trio v. Gade. Cello-Concert v. Goltermann. Violin-Concert von M. Bruch und Clavierstücke v. Reinecke, X. Scharwenka, Jadassohn u. Chopin.

*) Um die Ausführung des obligaten Violinpartes der gen. Arie hatte sich Herr Concertmeister Michaelis besonders verdient gemacht.

Schwerin, 13. M. d. M. Geistliches Concert in der Domkirche, gegeben v. George Hepworth: Cmoll-Präludium v. S. Bach. „Höre Israel" a. „Elias" v. Mendelssohn (Frl. Gerber, Berlin). Andante f. Violoncello u. Orgel v. Hegenbart (Kammermusikus Lang). Orgelstücke v. Merkel u. Mendelssohn-Hepworth. Cantaten-Arie m. obl. Glockenspiel v. Bach (Fr. Lundbeck). Kirchen-Symphonie für Orgel u. Streichorchester Nr. 2. v. Hepworth. „Weihnachtslied" v. Radecke u. „Trost der Nacht" von Spitta v. Katterfeldt (Frl. Gerber, Berlin). Psalm 13, V. 2 und 4 v. G. Hepworth und „Littaney", geistliches Lied v. Schubert (Fr. Lundbeck). Var. über „O Sanctissima" f. die Orgel v. G. Hepworth.

Stettin, 22. Sept. Aufführung im Musik-Institut v. Karl Aug. Fischer: Stücke v. A. Krause, Ramann-Volkmann, Lebert u. Stark, Schumann, A. Struth, Beethoven, Mendelssohn, Henselt, Spindler, Liszt, Brahms u. Reinecke.

Wismar, 10. Sept. Kirchen-Concert v. Traug. Ochs: Toccata in D v. Joh. S. Bach. Lied für Alt v. Radecke. Adagio v. Liszt. „Auf Gott allein", für gem. Chor v. Ed. Tauwitz. Op. 46. Nr. 1 v. Herzog u. Passacaglio f. Orgel v. Frescobaldi in der Herausgabe v. Georg Zahn. Mendelssohn-Bartholdy, Fragm. Lobgesang-Symphonie f. Geigenchor und Orgel von Hecht. Op. 6, „Weihnachten", Duett für Sopran und Alt mit Orgel v. Traugott Ochs.

Worcester, vom 22.—26. Septbr. großes Festival mit den Damen Fursch-Madier, Howe, Hamlin, Farsell, Huntington, Welsch und den HH. Knorr, Harvey, Bartlett u. v. A. Dramatische Cantate „Die Braut von Dunkarren" von Henry Smart, Fragmente aus Berlioz' Enfance du Christ, Verdi's Requiem, „Helene von Lucknor" von Bruch, Rossini's Stabat mater, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm von Babel", Mendelssohn's „Elias", Schubert's Cdur-Symphonie, Raff's Leonoren-Symphonie, eine Symphonie in E von Haydn, Meistersinger-Vorspiel, Euryanthe-Ouverture, „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Mendelssohn's Fingals-Ouvert., Bennett's Najaden und Wagner's Faust-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Am 2. October beginnt Herr Eugen d'Albert eine in Schlesien anfangende und 65 Concerte umfassende Tournée, welche bis Weihnachten beendet sein soll. —

— Concertmeister Professor E. Rappoldi in Dresden veranstaltet in dieser Saison wieder, wie in den früheren, drei Kammermusik-Soiréen, von denen die erste im November stattfinden wird.

— Adolf Henselt hat seine Villa in Warmbrunn für diesen Sommer wieder verlassen und sich nach St. Petersburg begeben. —

— Zu der im December in Kopenhagen stattfindenden Holbergfeier componirt Niels W. Gade eine Suite für Orchester, „Holbergiana" genannt. —

— Flötenvirtuos de Vroye aus Paris wird in dem am 13. Nov. stattfindenden Gewandhaus-Concerte in Leipzig spielen. —

— Eine neue Pianistin, Mme. de Letowska, wird sich in kommender Saison in deutschen Concertsälen hören lassen. Die Künstlerin soll bereits in London, Paris, Ostende, Nizza mit gutem Erfolg concertirt haben. —

— Der mit einer wunderbaren Tenorstimme begabte Dr. jur. Karl Weyser aus Wien, ist von der Theaterdirection in Wiesbaden auf fünf Jahre engagirt worden, und wird kommenden Monat zum ersten Mal als „Raoul" und „Lohengrin" auftreten. —

— Fräul. Teresina Tua hat ihre Concerte in Berlin am 24. September begonnen. —

— In Luzern hat der durch seine Clavierübertragungen Wagner'scher Werke bekannte Jos. Rubinstein, seinem Leben freiwillig ein Ende gemacht. Mit A. Rubinstein war er nicht verwandt.

— Aus der amerikanischen Zeitung „Courier", erfahren wir eigentlich das Geheimniß, weshalb Tenorist Götze alle glänzende Engagements ausgeschlagen und in Cöln bleibt. Ein dortiger Millionär soll ihn zum alleinigen Erben unter der Bedingung angenommen haben, daß Goetze während dessen Lebenszeit in Cöln bleibe. —

— In Saragossa starb Rafael Fustro, Gründer und Redacteur der Gaceta musical de Saragozza. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Eine Oper betitelt: „Die Kaisertochter", welche die Sage von Eginhard und Emma behandelt, hat Capellmeister de Haan in Darmstadt vollendet. —

R. Wagner's „Der fliegende Holländer", ist in dänischer Sprache im Hoftheater zu Kopenhagen aufgeführt worden. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 19. d. M. „Der fliegende Holländer" nach langer Pause wieder in Scene. Senta wurde von Frl. Jahns zum ersten Mal repräsentirt und zwar so befriedigend, wie es keine ihrer Vorgängerinnen in letzter Zeit vermocht hat. Auch die ganze Vorstellung ging sehr gut und erregte allgemeinen Beifall.

Am 3., 5. und 7. November finden im Münchner Hoftheater, die drei Sondervorstellungen des „Parsifal" für den König von Bayern statt. Es treten darin nur Münchener Bühnenkräfte auf, wie wir bereits meldeten, die Decorationsstücke werden besonders von Gebrüder Brückner in Coburg angefertigt, König Ludwig trifft voraussichtlich am 31. October in seiner Residenz zu zwölftägigem Aufenthalte ein und hat außer den drei „Parsifal"-Vorstellungen weitere neun Aufführungen verschiedener Opern, Schauspiele und Lustspiele befohlen. —

Vermischtes.

— Eine Musikinstrumenten-Ausstellung ist in Paris jetzt in Vorbereitung, dieselbe soll einen allgemeinen Ueberblick über Geschichte und Entwicklung der Instrumente geben, und werden daher Trompeten, Muschelhörner, Flöten, Trommeln, Pfeifen, Geigen, alte Rebeks, verschiedenartige Saiteninstrumente, Claviere, Orgeln und moderne Blasinstrumente zu finden sein. Jeden Sonntag werden Vorträge auf den Instrumenten aller verschiedenen Zeitalter stattfinden. Anmeldungen sind bis zum 25. September an den Director der Ausstellung, palais des Tuileries, place du Carrousel in Paris zu richten. In drei verschiedenen Gruppen wird dem Beschauer alles auf Musik Bezügliche vor Augen geführt werden: 1. Moderne Musikinstrumente, 2. Notenstich und Druck, 3. die historischen Instrumenten-Sammlungen. Die Dauer der Ausstellung ist bis 31. Dec. d. J. angenommen. —

— In einem Wagnerconcert in Breslau hat der Wirth des Garten-Etablissements während „Wotan's Abschied von Brünhilde" und des „Feuerzaubers" auch in Wirklichkeit einen Feuerzauber durch bengalische Flammen seinen Gästen vorgeführt. —

— Die amerikanische Impresaria Emma Abott hat Gounod 100,000 Frcs. für die Composition einer neuen Oper für ihre Bühne offerirt. Gounod soll abgelehnt haben. —

— Für die Leitung des Orchesters in der beginnenden Saison in St. Petersburg hat die Kaiserlich-russische Musikgesellschaft gewonnen: A. Rubinstein für 3 Concerte; Hans von Bülow für 2 Concerte; N. Rimsky-Korsakow ein Concert mit speciell russischem Programm und wahrscheinlich wird Hr. Ch. Davidoff, ebenfalls 2 Concerte dirigiren. Außerdem werden zwei größere Oratorien zur Aufführung kommen unter Leitung des Hrn. Prof. Sieke, es sind in Aussicht genommen: L'enfance du Christ v. Berlioz u. der Thurmbau zu Babel von Rubinstein. Die rühmlichst bekannte Sängerin unsrer russischen Operntruppe, Frau Raab, eine Schülerin unserer berühmten Gesangsprofessorin Frau H. Nissen-Saloman, ist als Professorin des Gesanges eingetreten. Die italienischen Opernvorstellungen beginnen erst Ende September. In der russischen Oper wird eine neue Oper von N. Salovjeff „Cordelia" einstudirt und soll dieselbe Ende der Saison zur ersten Aufführung kommen, das Textbuch ist einem Drama von V. Sardou (La haine) entlehnt. Im nächsten Monat steht uns eine seltene Festvorstellung, die hundertste Aufführung des „Dämon" von Rubinstein unter des Componisten persönlicher Leitung bevor, mit neuer, glänzender Inscenirung dieser, in ganz Rußland so sehr beliebten Oper. Es ist zum ersten Male, daß es einem russischen Componisten vergönnt ist, eine hundertste Aufführung seiner Oper zu erleben! —

— Am 17. Nov. bringt der rühmlich bekannte „Cäcilienverein" in Berlin unter Leitung Rubinsteins, dessen weltliches Oratorium „Das verlorene Paradies" zur Aufführung. —

— Mit Genehmigung des Kaisers werden die Hoftheater in Berlin electrisches Glühlicht erhalten. —

— Die Belästigungen unserer clavierspielenden Kunstjünger, wodurch sie oft die ganze Nachbarschaft erbittert haben, können durch die Erfindung von Dührkoop's „Ton-Moderator" gänzlich beseitigt werden. Diese Invention — eine Art Dämpfer — macht die täglichen Uebungen mehr oder weniger hörbar, kann an jedem Instrument leicht angebracht werden und vermag entweder den Ton ganz unhörbar zu machen oder zu einem leisen Pianissimo abzudämpfen.

— Der Vorstand der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten besteht für das kommende Jahr aus den Herren: Geheime Hofrath Dr. Rudolf von Gottschall (Vorsitzender), Dr. Fr. Hirsch (Schriftführer), Capellmeister Reinecke (Schatzmeister), Dr. Friedrich Hofmann, Dr. Ernst Eckstein, sämmtlich von Leipzig, und Oberlandesgerichtsrath Ernst Wichert in Königsberg i. Pr.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Raff, Joachim, Die Mühle (aus dem Streichquartett Nr. 7, Ddur, Op. 192, Nr. 2, II.) Arrangement für Orchester von Templeton Strong, Part. 2, Orchesterst. 3 Mark. Leipzig, Kahnt.

Die genannten Streichquartette gehören bekanntlich zu des sel. Raff populärsten Arbeiten, mehrfach an Vater Haydn erinnernd. Das kleine allerliebste Charakterstück „Die Mühle" ist bereits in der Uebersetzung für Clavier zu 2 und 4 Händen vortheilhaft bekannt. Die vorliegende Uebertragung für kleines Orchester ist sehr geschickt gemacht. Licht und Schatten ist gut vertheilt und so dürfte das liebenswürdige und geistvolle Genrestück jedenfalls noch mehr Effect machen, als in der ursprünglichen Fassung. Ausdrücklich wollen wir noch bemerken, daß hier eine grobe körnige Effecthascherei oder plumpe Naturmalerei durchaus nicht geboten wird. Auch schwächere Orchester können sich an dieser effectvollen Piece mit Glück versuchen. A. W. Gg.

Für Orgel.

Hahn, Hermann, fünf zweistimmige Confirmationsgesänge mit Orgelbegleitung bearbeitet und herausgegeben. Part. 75 Pf. Ausg. für Schüler 10 Pf. Kaiserslautern und Leipzig.

Das hier gegebene, inhaltlich sehr zweckentsprechend bearbeitete Material ist theils von Andern (Richter und A. W. Gottschalg) entlehnt, theils ist es vom Verfasser. Da die betreffende Branche noch nicht überfüllt ist, so füllt die kleine geschmackvoll ausgestattete Sammlung eine fühlbare Lücke aus.

Für Horn mit Pianofortebegleitung.

Gumbert, Friedr., Transscriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg, 29 Hefte à M. 1—1,25.

Von den 29 Heften dieser sehr schätzbaren Collection liegen uns die Nummern 28: Mendelssohn-Bartholdy's Frühlingslied (aus den Liedern ohne Worte für Pianoforte) nebst der „Post" von Schubert, und Nr. 29: Nardinis Larghetto nebst einem Präludium von Corelli, vor. Die vorliegenden Nummern sind nicht nur dem Horn solissima trefflich auf den Leib geschnitten, wie das von einem Gumbert nicht anders zu erwarten ist, sondern auch die begleitende Stimme ist mit Geschick ausgestattet, so daß man mit diesen Arrangements sich recht gut arrangiren resp. amüsiren kann. Da das Horn mit der Orgel nur selten in Beziehung gesetzt wird, so machen wir darauf aufmerksam, daß die Nummern 19 (Sebastian Bach, Air aus der Orchestersuite), 20 (Händel, Andante, Largo und Adagio) 22 (v. Weber, Adagio), sowie 25 (Leclair, Largo) und wohl auch Nr. 27 und 29 mit Orgel und Horn effectuirt werden können.

Für Violine und Pianoforte.

Schärnack, Fritz, Deutsche Tänze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1: Polonaise, M. 1,80. Nr. 2: Rheinländer, M. 1,80. Nr. 3: Galopp, M. 1,80. Hamburg, Leopoldt.

Daß man darnach tanzen kann, dazu sind diese „deutschen" Tanzweisen nicht gefertigt, aber daß man sich dabei amüsiren kann, dazu sind diese gar nicht gewöhnlichen Salonstücke ganz hübsch erfunden. Auch das virtuose Element ist entschieden bedacht, so daß man damit ganz nett Furore machen kann.

Röntgen, Jul., Op. 21: Nordisches Volkslied. Variationen für Clavier und Violine. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Betrachtet man zunächst die variirte Vorlage, so ist solche allerdings nicht gerade bedeutend, aber sie hat eine interessante Physiognomie. Die Bearbeitung beschäftigt sowohl die Violine als auch das Piano ziemlich gleichmäßig in neun Umbildungen, die guten Geschmack, Ernst und nicht gewöhnliche Erfindung verrathen. Das virtuose Element tritt nicht sehr vernehmlich hervor.

Für die Viola.

Ritter, Hermann: Viola-Schule (das Studium der Altgeige). 1. u. 2. Bd. à 6 Mark, 8 Hefte à 2 Mark. Köln, Tonger.

Das vorliegende Studienwerk zerfällt nach seinen Hauptabschnitten in eine kurze Vorschule, in das Studium der Lagen mit 60 Uebungsstücken, ferner in eine Reihe täglicher Studien, enthaltend die Grundformen der Bogenstriche, Grundübungen für die Tonbildung, Fingerübungen, das Tonleiterstudium, Uebungen in gebrochenen Dreiklängen, verminderten Septimenaccorden, Uebungen in Terzen-, Sexten- und Octavengängen, sowie in dem Anhang, welcher das Flageoletspiel behandelt. Für den Gebrauch dieses Studienwerkes beim Unterrichte sei erwähnt, daß der zweite Hauptabschnitt desselben, „Tägliche Studien" und das „Flageoletspiel", als Ergänzung zum ersten Haupttheile, der die Lagen behandelt, zu betrachten und daher auch in rationellem Zusammenhange mit demselben zu verwenden ist. Mit Recht sagt der Verf. von seinem Instrumente: „In der Viola alta ist die bisherige Bratsche, welche im Verlaufe der Zeit durch Bequemlichkeit der Ausübenden ihre Eigenartigkeit einbüßte, zu neuer Lebenswirkung erweckt worden. Größeres und mehr in Bezug auf Kundgebung des Tones kann durch die Viola alta geleistet werden und man muß ihr der bisherigen Bratsche gegenüber eine ungeheuere Erweiterung und Steigerung des Ausdrucksvermögens zugestehen." Soweit Ref. die einschlägige Literatur kennt, ist die vorliegende Schule die beste ihrer Art. Da das vorhandene Uebungsmaterial lediglich von dem Verfasser herzurühren scheint, so möchte es im Interesse der pädagogischen Vielseitigkeit geboten sein, bei einer neuen Auflage auch fremdes Material in entsprechender Weise zu benutzen. A. W. Gg.

Pianoforte-Salonmusik.

Jean Louis Nicodé, Op. 26. Eine Ballscene. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. M. 3,50. Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

Eine gefällig und wohlklingende Composition, nicht für den Tanz, sondern für den Vortrag bestimmt; besonders in Gesellschaften, in welchen Damen überwiegend vertreten sind, wird sie sehr willkommen sein und schweigsam lauschende und dankbare Zuhörer finden.

Kleffel, Arno, Op. 35. Volkstänze für das Pianoforte zu vier Händen. Heft 1 u. 2 à M. 3,30. — Heft 3 M. 2,50. Heinrichshofen, Magdeburg.

Das sind hübsch gearbeitete Charaktertänze, klar und durchsichtig in ihrer Structur, nirgends überladen, wohlklingend. Man wird durch dieselben in aller Herren Länder versetzt. Der Localton ist gut getroffen. Walzer, Russisch, Mazurka, das ist der Inhalt des ersten Heftes. Im zweiten finden sich Zigeunertanz, Lithauisch, Bolero. Seite 10 Zeile 4 in diesem Hefte soll im unteren System statt des Violin- ein Baßschlüssel stehn. Das dritte Heft enthält Dalekarlischer Brautreigen, Ländler, Tarantelle. Ausstattung der Hefte in Arrangement, Titelblatt, Stich und Druck elegant, zu Geschenken geeignet. Schwierigkeit etwa die der ersten Hälfte der Mittelstufe. Für den Unterricht sehr empfehlenswerth, ganz besonders aber sind sie dankbare und reizvolle Vorspielstücke.

Riemann, Hugo, Op. 35. Ringelreihn mit Benutzung alter Tanzlieder-Melodien für Pianoforte zu vier Händen. M. 2,50. Fr. Kistner, Leipzig.

Der Titel „Ringelreihn" läßt vermuthen, daß dieses Clavierstück für die „Kleinen" bestimmt ist, diese Kleinen aber müssen mindestens auf der Mittelstufe ihrer Leistungsfähigkeit stehen; denn soll das Stück im „ziemlich geschwinden" Tempo deutlich und klar zum Vortrag gebracht werden, so haben sie gerade genug Arbeit damit. Als Vorspielstück macht diese Composition vortheilhafte Wirkung und ist auch mit Nutzen im Unterricht verwendbar. Primo- als auch Secondo-Partie haben viel Selbstständigkeit. Die hineingezogenen und als Haupt- und Seitensatz verwendeten altdeutschen Lieder sind: „Heint hebt sich an ein Abendtanz" und „der Schäfer von der newen Stadt." W. Irgang.

Vierhändige Claviermusik.

Huber, Hans, Op. 6. Album. Zwölf vierhändige Clavierstücke. 2 Hefte, à M. 4,26. — P. Forberg, Leipzig.

Heft 1 enthält: Morgenlied — Winzertanz mit Gesang — Marsch auf den Tod eines Helden — Spinnerlied — Träumereien — An eine Aeolsharfe. Heft 2: Wiegenlied — Wechsellied zum Tanzen — Hebräische Melodie — Ständchen — Irrlichtertanz — Ein Nachspiel. Dieser Inhalt zeigt die große Reichhaltigkeit des vorliegenden mit Fleiß und Geschick gearbeiteten und des Schönen und Interessanten viel enthaltenden Albums. Geübte Spieler der Mittelstufe werden mit ihrer Technik den Anforderungen des Componisten gerecht werden können, aber besonders taktfest müssen sie sein, denn es ist in diesen Stücken mehr Gewicht auf das rythmische als auf das melodische Element gelegt.

J. Stockhausen,

Privat-Gesangschule in Frankfurt a. M.

Anfang des **Wintersemesters** am **1. October.** Näheres durch Prospecte **Savignystr. 45.** [460]

Am 1. October eröffnet die

Götze-Kotzebue'sche Gesang- und Opernschule

in **Dresden**

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-, Ensemble-, Chorgesang, Declamation, Mimik, Theorie, italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen. — Der gesammte Unterricht mit vollständiger Vorbereitung für die Bühne M. 600.—
Der nur gesangliche Unterricht . . . . . „ 400.—
Gesangs-Elementarclassen . . . . „ 300.—
(jährlich.)

Sprechstunde von 4—5 Uhr.

Für die Gesangsclassen kann der Eintritt auch am 1. September stattfinden. [461]

Im Verlage von **Rob. Forberg in Leipzig** ist soeben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Arnold Krug.

Op. 26.

An die Hoffnung.

Gedicht aus Tiedge's Urania.

Für gemischten Chor

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

Partitur Preis ℳ 8.—. Orchesterstimmen Preis ℳ 7.—.
Clavierauszug Preis ℳ 3.25. Chorstimmen Preis ℳ 1.—.

Op. 27.

Symphonischer Prolog

zu Shakespeare's

Othello.

Für grosses Orchester componirt. [462]

Partitur Preis ℳ 10.—. Orchesterstimmen Preis ℳ 12.—.

Novität für Gesangvereine.

In unserem Verlage erscheint in Kurzem: [463]

Ad. Wallnöfer,

Op. 31.

Der Blumen Rache,

für gemischten Chor, Soli und Orchester.

Preis der Partitur ℳ 5.— no., der Orchesterstimmen ℳ 8.—, des Klavierauszuges ca. ℳ 4.—, der Chorstimmen ca. ℳ 1.—.

***Praeger & Meier,* Bremen.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

J. Paderewski,

Tatra-Album. Polnische Lieder und Tänze

für Piano zu 4 Händen. Op. 12. Heft 1. 2 à 4 Mk.

Herr Professor **Anton Door** in Wien schreibt uns über obige Compositionen: „Hochinteressante, echte Volksmusik, die lebhaft an die vor nicht zu langer Zeit veröffentlichten Volkslieder aus der Ukraine anklingt, und denen sie sich, was originelle Färbung betrifft, würdig anreiht. [464]

Verlag von **Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig.**
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)
Soeben erschien:

Die Reform der Oper durch Gluck

und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft

von **C. H. Bitter,**
Königlich Preussischem Staatsminister.

gr. 8. geh. **Preis 10 Mark.** [465]

Verlorenes Leben.

[466] **Lieder eines fahrenden Schülers**

von **JULIUS STINDE.**

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von

A. Naubert.

Op. 37. Cplt. in 1 Heft Mk. 2.80.

Da ich das Kloster verliess. ℳ 1.—. Da ich zu fremden Leuten kam. 60 Pf. Da ich zum Ischarioth wurde. 60 Pf. Da ich mutterseelen allein war. 60 Pf. Da ich zu den Landsknechten kam. 60 Pf. Da ich heimkehrte. 60 Pf.

Paul Voigt's Musikverlag, Kassel und Leipzig.

In neuer Auflage erschienen:

C. Aggházy,

Compositionen für Pianoforte.

Op. 6. **Nocturne** (Hdur) ℳ 2.—.
Op. 10. **Phantasiestücke.** Nr. 1. Eroica. ℳ. 2.—.
Op. 11. **Ungarische Tänze.** Nr. 1. Palotás. ℳ 1.50.
Op. 12. **Kleine Rhapsodien.** Nr. 1. Amoll. ℳ 1.50.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [467]

Ein Operntext,

dreiactig, mit dramatisch wirkungsvollen Scenen, welche dem Componisten auch Gelegenheit zur Entfaltung grösserer Ensemblestücke geben, ist billig zu verkaufen. Reflectirende wollen sich gefälligst wenden an **Wilhelm Spiegel,**
Clara-Strasse Nr. 35 in Basel.
[468]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers.

Von Louis Schlösser.

(Schluß.)

Von dieser Prämisse ausgehend, schreiten wir zur näheren Erörterung der einzelnen Bestandtheile der Fuge und deren Aufgabe, die wir unserem ursprünglichen Plane getreu, nur nach ihrer ästhetischen Seite mit Ausschluß pädagogischer Anleitung in Betracht ziehen, hinsichtlich des contrapunktischen Gewebes aber, das in der Fuge seinen Höhepunkt erreicht, auf die einschläglichen Fachwerke verweisen. Wie es dem Schiffer zu Muthe sein mag, der von Sturm und Wetter umhergetrieben, plötzlich den Lootsen erblickt, der ihm wie ein rettender Engel erscheint, so mag es wohl dem Tonsetzer ergehen, dem nach langem, vergeblichen Suchen endlich ein glückliches Thema aus der Tiefe der Tonfluthen zuwinkt, das ihm geeignet dünkt, den innersten Lebenskern einer Gedankenausführung zu bilden, auf formaler Grundlage geistige und sinnlich wahrnehmbare Schönheit in gefälliger Wechselwirkung zu vereinen. Nicht genug zu betonen ist die Prüfung der sich oft massenhaft aufdrängenden Tonbilder einer lebhaft angeregten Phantasie, die mit blendenden Farben das Gemüth ergreifen, Pläne und Entwürfe hervorrufen, sich aber bei ruhigem Erwachen als bedeutungslos, weil der Natur der Sache entgegen, sich bewähren. Nicht der äußere Glanz des thematischen Gedankens ist es, der den Maßstab der Beurtheilung bildet, tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorbringt; unsere alten Meister wählten häufig das Einfache, Unansehnliche, in welchem sogar die graufarbige Monotonie vorherrschte, wo die Gedrängtheit und Knappheit der thematischen Fassung kaum die reichhaltige Entfaltung ahnen ließ und gleichwohl gewann der unmittelbare Eindruck des Gebotenen eine unverkennbare hohe Bedeutung durch den ästhetisch relativen Gehalt, der den Stoff mit Schönheit erfüllte. Es kann daher nicht das trocken Verständige, noch das Lehrmäßige der Höhepunkt sein, der den eigentlichen Werth des Fugenthemas kennzeichnet, sondern das Naturwahre und Charakteristische, das der Empfindung entquillt, Klarheit der Form und Entwicklungsfähigkeit besitzt. Auf diesem Boden nur gedeiht das keimkräftige Samenkorn zur Reife, ergeben sich die melodiösen und harmonischen Construktionen der Stimmenbewegung, die Töne reihen sich zu Gedankenketten aneinander und in sinnvoller Verbindung durchzieht alsbald ein geistiges Resultat den Zusammenhang, wächst empor zum Hauptinhalt, zum leitenden Princip, zur Seele der Fugenform, welche ein aus ihrer Natur stammende, alle einzelnen Glieder umfassende Ausprägung von so eigenthümlichen Zügen zeigt, wie sie weitab von den Tendenzen der übrigen Musikgattungen liegen. Kein anderes System bedingt so sehr die unwandelbare Einheit und das Emporringen aus dem Wesen eines unscheinbar auftretenden Tonsatzes, dessen Aufgabe erst durch die Kunst seiner Durchführung riesengroß in die Höhe schießt, bald Sonnenstrahlen von Licht, bald dunkle Schatten um sich verbreitet. Mit wohl erwogener Absicht nannten wir den Factor, der uns die geistige Werkstätte erschließen soll, die Seele des Fugenkörpers, denn er bildet in der That den Mittelpunkt und Lebenskeim des Ganzen, und wenn auch der Organismus der Fuge vorzugsweise auf die festgestellten Gesetze fortschreitender Entfaltung des Grundinhalts angewiesen ist, so liegt nichtsdestoweniger schon in der Tonbewegung und dem fortreißenden Antrieb des Führers eine imposante Macht, welche bei seinem öfteren Anklingen von wesentlichem Einfluß auf die Gesammtwirkung erscheint. Die technische Kunstsprache bezeichnet bekanntlich das Hauptthema mit dem Namen des Führers mit vollem Recht; ist er doch der erfahrene Cicerone, der dem Wanderer durch das Labyrinth der Tongeflechte den Ariadnefaden reicht. Zu welchen Extremen die contrapunktische Zeichnung sich auch versteigen mag, welche Verhältnisse von Umkehrungen, Ver-

kürzungen und Ausdehnungen, partikularen Formen und rhythmischen Verschränkungen das Kunstwerk auch darstelle, überall in dem scheinbar geistigen Chaos bringt der Führer lichtvolle Aufhellung und Verlässigkeit vermöge seiner charakteristischen Physiognomie und compacten Kraft; denn trotz der einfachen Gestaltung nach seiner Tiefe, Höhe, Tactzahl und Richtung enthält der Grundstoff das künstlerische Material zur Belebung plastischer Formen von Größe und Originalität. Selbst in dem vorkommenden Falle, daß der Führer, dem Impulse des theilnehmenden Gefährten folgend, seine ursprüngliche Tongestalt verändert, die Contouren etwa in umgekehrter Ordnung (Inversion) und stylistischer Verschiedenheit einführt, so alterirt dies wenig in der Hauptsache, vorausgesetzt, daß die rhythmisch melodische Umbildung mit Pietät geschah, den Führer nicht der ihn bezeichnenden Grundzüge beraubte. Liegt demnach gewissermaßen die Bürgschaft für den Erfolg in der Vorbedingung eines geeigneten Führers, so lehrt außerdem eine Reihe von geschichtlichen Beobachtungen älterer und neuerer Meister, welches Gewicht sie demselben beilegten, und es erklärt sich das Bestreben, den thematischen Inhalt, unbeschadet seiner Prägnanz, auf ein mögliches Maaß zu beschränken, um so natürlicher, als der Fugenstyl an und für sich häufige Wiederholungen (wie oben bemerkt) verlangt, die kurze Periode aber in gleicher oder veränderter Form dem Ohre am faßlichsten, der Bearbeitung am günstigsten erscheint. Bestimmte Schranken dafür ziehen zu wollen, hieße dem freien Schaffen Gewalt anthun, während wir die Ansicht vertreten, daß der instinctive Zug, der den Künstler zur vollen, ausklingenden Wiedergabe des Gedankeninhalts drängt, das allein ästhetisch richtige Maaß für das Größenverhältniß des Führers abgiebt.

Bei Seb. Bach finden sich alle Progressionen unterschiedlos vertreten. Die Fuge 14, erster Theil des wohltemperirten Claviers, in Fismoll $^6/_4$ Andante maestoso, schließt mit dem fünften Tact des Führers, beim Eintritt des Gefährten, (von welchem später die Rede). Fuge 7, zweiter Theil desselben Werkes in Esdur $^4/_4$, sogar im 7. Tact und in der Kunst der Fuge Dmoll $^4/_4$, der Führer im Canon, erst im 9., während Beethoven, Op. 59 drittes Quartett in C $^4/_4$, den Führer bis zum 10. Tact ununterbrochen fortführt. Wer möchte darum auch nur eine Note, geschweige denn einen Tact der genialen Schöpfung missen?! Gleichwohl läßt sich's nicht verkennen, daß ein Eindringen in den überschwänglichen Reichthum der Gedanken und der Kühnheit der Darstellung, wie sie nur der Flug der Begeisterung erzeugt, geradezu ein niederdrückendes Gefühl von Unsicherheit einzuflößen vermag, während einfachere und mäßige Verhältnisse sich den Sinnen übersichtlicher darstellen, freier athmen lassen. Das wahrhaft Erhabene zählt nicht nach Maaß und Zahl, es erweitert das Innere und das Gesetz unverrückter Ordnung ist dem Künstler keine Fessel, denn über seinem Walten schwebt ein ungehemmter Geist, der im Entwurf des Führers schon die Verbindungskette in's Auge faßt, deren Hauptglied er bildet. Es bedarf nicht erst der besonderen Ausführung, um zu begreifen, daß die wesentlichen Eigenschaften und besonders die sinnvollen Details und Gliederungen der Fuge, um so mehr die Aufmerksamkeit des Hörers fesseln, je klarer und folgerichtiger ihre Eintritte und künstliche Zuthaten hervortreten. Ohne in dieser Beziehung die Schöpferkraft irgendwo behindern zu wollen, wie wir dies bereits erwähnten, können wir doch nicht umhin, wiederholt die Gefahr vor Augen zu rücken, die ein übermäßiges Ausdehnen des Führers erfahrungsgemäß mit sich bringt. Sie besteht zum Theil auch darin, daß der nur scholastisch angelegte Musikverständige, der in der künstlichen Mache das Ideal der Kunst findet, in dergleichen gestreckten Phrasen eine Meisterarbeit, sprühend von innerem Drang, zu entdecken vermeint, während der kühlere Beobachter höchstens ein schätzbares Verstandesproduct wahrnehmen dürfte. Wie nun jede Kunstblüthe die Voraussetzung eines selbständigen, zu ihrer Cultur geeigneten Bodens in sich schließt, so muß es dem Schaffenden längst klar geworden sein, daß für eine der schönsten geistigen Musikerscheinungen, das System wissenschaftlicher Thematisirung, d. h. der aus ihrer Wurzel entsprossenen Triebe von Kraft und Schönheit, der Boden ist, in dessen Schooße die Fuge sich entwickelt. Die thematischen Vorführungen aber bedürfen selbstverständlich der feinsinnigen Formenbildung, bezüglich der Wiederkehr und contrapunktischer Durchführung des Hauptsatzes, kurz des ganzen Reichthums der Polyphonie, damit das angeregte Interesse nicht erlahme. Dennoch würde ein solcher rationell psychologischer Entwicklungsgang ein höchst monotones Colorit tragen, wenn sein Inhalt nur nach der primitiven Anlage, Tonalität und Bewegungslinie stattfände. Gegen diese Verhältnisse erhebt das ästhetische Gefühl gerechtes Bedenken, verläßt demzufolge die Trockenheit einer ermüdenden Systematik, nüancirt die verschiedenen Perioden durch veränderte Harmonisirung und Rhythmisirung, figurative Verbindung und Stimmencombination, durch welche Elemente der Führer trotz der verwandelten Anordnung mit leuchtender Verständlichkeit hervorschimmert, als feste Kette das Ganze umschließt. Ausführungen in diesem Sinne, welche in Wechselbeziehung den Wiederhall ähnlicher, nicht gleichartiger Tonfolgen zu Gehör bringen, werden, wenn in mäßigem Raume zusammengerückt, dem Tonsetzer die Möglichkeit einer bestimmteren und gesättigteren Thematisirung an die Hand geben, als eine breit angelegte Architektur des Hauptsatzes es vermag, welche auch abgesehen von anderen Unbequemlichkeiten, weder den Durchführungen schon der Länge wegen so günstig, noch der Erinnerung so zugänglich ist. Greifen wir auf's Geradewohl zu Beispielen: In Mendelssohns vierstimmiger Fuge Op. 35, Nr. 5, Fmoll $^6/_8$ zählt der Führer 4 Tacte, die erste vollständige Durchführung 16 Tacte, während in dem schon erwähnten Beethoven'sche Op. 59, Nr. 3 der Führer 10 Tacte, die erste Durchführung schon 40 Tacte enthält, mithin mehrere dergleichen, was außerdem zur Constructionsweise der Fuge erforderlich wäre, sich hier von selbst verbietet.

Der geniale Meister schrieb das Kunstwerk, was wohl zu berücksichtigen ist, für ein Solo-Saitenquartett; ein gleiches Wagniß in seinen beiden Messen und dem Oratorium hat er nicht unternommen; die Gründe dafür sind zu einleuchtend, um sie noch näher darzulegen. In schroffem Gegensatz zu dieser Thätigkeit von Geist und Wissen stehen jene Erzeugnisse bedenklich nüchterner Art, in denen man vergebens nach einem Hauch von Poesie und empfindungsvoller Stimmung sucht, wo ein Haschen nach dramatischem Effect hervortritt, das nur den Unerfahrenen zu täuschen vermag, die wahre Kunst aber im Innersten verletzt. Soll die Erwartung, welche eine systematisch geregelte Fuge im Hörer entstehen läßt, erfüllt werden, so muß die schöpferische Wirksamkeit schon im Inhalt des Führers sich spiegeln, von innen heraus die Grundidee zur lebensvollen Darstellung bringen. Es kann dies nach der Verschiedenheit des Gegenstandes auch nach verschiedenen Richtungen und Wegen geschehen; keine Stimmung, kein Affect ist davon ausgeschlossen. Welche Einwirkung aber auch dem Schaffen zu Grund liegen mag, stets wird der leitende Gedanke voranzustellen sein, daß alles Arbeiten den Zweck hat, den vorhandenen Stoff der Ordnung

der Naturgesetze gemäß zu gestalten und dadurch dem Fühlenden den ungestörten Genuß einer Kunstschöpfung zu bereiten. Wir entdecken diese Vorzüge in den classischen Productionen, in dem feurigen Schwung der Bach'schen Contrapunktik, wo nie ein einzelnes Fremdartige die Ordnung stört, Besonnenheit das Tongebiet beherrscht und energisch im kleinsten Raum große Ideen sich ausprägen.

Mit diesen Bemerkungen möge die ästhetische Aufgabe, den Führer betreffend, ihren Abschluß finden, um demnächst auf dessen Doppelgänger, den Gefährten überzugehen.

Blicken wir auf das Geschehene zurück, so mag es beim ersten Anblick überrascht haben, welche Momente von innerer Seelenthätigkeit wir an die Aufgabe des Führers knüpften, allein wir haben keinen Grund zu zweifeln, daß diese Richtung nicht im engsten und natürlichstem Zusammenhang mit unsren Zwecken gestanden, die Begriffsbestimmungen des Erhabenen und Bedeutungsvollen dieses Theiles des Fugenkörpers und seine unmittelbare Einwirkung und Beziehung zu den künftig zu erläuternden Formenbildungen nicht ihre Würdigung gefunden hätte.
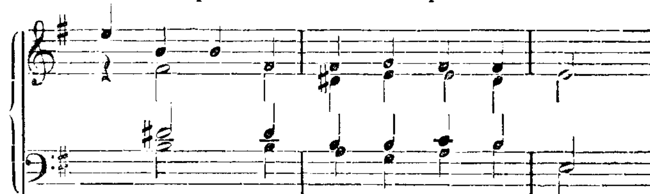
Der allgemeine deutsche Cäcilien-Verein.

Die Betrachtungen über die Principien dieses Vereines in Bezug auf ihre liturgische Richtigkeit und ihre Consequenzen auf die gesammte Produktion im Gebiete der katholischen Kirchenmusik, welche in Nr. 34 der neuen Zeitschrift für Musik enthalten, haben ein Mitglied dieses Vereines veranlaßt, dieselben in Nr. 36 der genannten Zeitschrift eingehender zu besprechen, nicht aber, wie wir es gewünscht hätten, zu widerlegen.

Unserer Mittheilung, daß die Principien des a. d. C.-V. dahingehen, daß der, auf dem Musikchore gesungene Theil der Messe ein Bestandtheil des, am Hochaltare celebrirten Hochamtes sei, und nur den Ritualgesang des Celebranten fortzusetzen habe, welcher den, der Kirchenmusik eigenthümlichen Charakter bilde, setzt der Vertreter des Cäcilienvereines entgegen, daß nach den Vereinsprincipien der Musikchor einen wesentlichen Bestandtheil des Hochamtes bildet, der, mit dem Gesange des Celebranten übereinstimmend zur Folge hat, daß Musikchor und Altar in innigster Verbindung stehen. Hierdurch wird unsere Behauptung nicht widerlegt, sondern bestätigt, wenn auch der Vertreter des Vereines die, vom Priester am Altare leise verrichteten Gebete, den recitatorischen Choral, (wie er zum Gegensatz von „Choral", unter welchem Ausdrucke auch das deutsche Kirchenlied verstanden, bezeichnet) für herrliche Melodien erklärt und den von uns hieran geknüpften Ausspruch, daß ein, aus diesen Principien hervorgegangener Musiksatz den formellen Ausbau eines Tonstückes und das Anbringen von abgeschlossenen Melodien unmöglich macht, mit dem Worte „Palestrinastyl" zu widerlegen sucht. Auch die anderen von uns angeregten musikalischen Bedenken werden mit Hinweis auf den Palestrinastyl zu beseitigen versucht und der Styl Palestrina's für die vom Cäcilienverein zu würdigenden Werke allein bestimmend erklärt, wodurch wir in die Lage versetzt werden, dieselben in ihrer Uebereinstimmung mit der Schreibweise Palestrina's näher zu vergleichen.

Zur Wesenheit des Palestrinastyls gehört: Der reine Vokalsatz (ohne Instrumentalbegleitung), der strenge Styl mit Vermeidung der verdeckten Quinten und Oktaven, ferner die selbständige Führung der Mittelstimmen und die Vermeidung der Septakkorde, zumal der unvorbereiteten.

Der Cäcilienverein bedient sich jedoch der Instrumentalbegleitung, obzwar dieselbe in der päpstlichen Kapelle nicht sanktionirt ist; und was die Genauigkeit, mit welcher die andern angeführten musikalisch-technischen Bedingungen berücksichtigt werden, anbelangt, sei uns erlaubt, ein Beispiel zu geben, und zwar aus einer Komposition des gegenwärtigen Generalpräses des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines: Canonicus Dr. Franz Witt. In dessen Messe, Op. 18 finden wir im 58., 59. und 60. Takte des Credo's folgende Fortschreitung:



Bei homophoner Führung der Mittelstimmen erklingt ein Septakkord, dessen Sept nicht schon früher als ein anderes Interval vorhanden, während die Fortschreitung zum Schlusse in den äußern Stimmen verdeckte Oktaven zeigt. Dem hochverehrten Leser bleibe es überlassen, zwischen diesem Tonsatze und dem Style Palestrina's selber Vergleiche anzustellen. Wie bereits erwähnt, dient aber dem Vertreter des Cäcilienvereins das Wort: „Palestrinastyl" dazu, um alle gegen diesen Verein angeregten Bedenken damit zu beantworten und so wird auch die von uns gemachte Behauptung, daß der Cäcilienverein die Fuge nicht für unbedingt nöthig hält, ebenfalls mit Hinweis auf den Palestrinastyl zu beseitigen versucht, obzwar Palestrina sich der Fuge gar nicht bediente. Wenn wir dem Cäcilienverein Würdigung und Interesse für die Fuge absprachen, so geschah es nicht nur, weil die im Vereinskataloge aufgenommenen Werke nur sehr selten fugirte Sätze aufweisen, sondern auch weil eine, im Sinne des Cäcilienvereines verfasste Schrift: „Die Musik beim liturgischen Hochamte" von P. Utto Kornmüller (auf Seite 28) sich gegen die Fuge, wie sie zumeist am Schlusse der Gloria's vorzukommen pflegt, ausspricht; und wenn wir noch hinzufügten, daß dieser Verein auch alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben, nicht für unumgänglich nothwendig erachtet, so bedürfte dieses nach dem oben angeführten Notenbeispiel eigentlich gar keines Beweises mehr, wenn derselbe nicht auch in dem Ausspruche des Vertreters des Cäcilienvereines, daß in künstlerischer Richtung an die kirchlichen Kompositionen die Anforderung gestellt, daß sie nicht ganz ohne musikalischen Werth sind. Während die wahre Kunst den höchsten Zielen zustrebt, genügt hier eine negative Bedingung: daß das Tonstück nicht ganz ohne Werth, denn in erster Linie müssen diese Werke der liturgischen Vorschrift entsprechen, welche der Verein für die richtige hält, denn ob die hiermit verbundenen textlichen Kürzungen im Gloria und Credo ein Gebot der gesetzgebenden Faktoren der Kirche sind, kann trotz den vielen Worten, welche der Vertreter dieses Vereines diesem Gegenstande widmet, nicht gefunden werden. Wir verlangen die Anführung einer bestimmten Verordnung der Congregatio sacrorum Rituum, nach welcher die Anfangsworte des Gloria und Credo auf dem Kirchenchore zu unterbleiben haben. Bis dahin bleiben die erwähnten Textkürzungen, ließen sie sich auch historisch motiviren, nur die Ansicht eines „Vereines", die auf keine allgemeine Verbindlichkeit Anspruch erheben darf.

Schließlich möchten wir auch noch in den Ausspruch,

daß der allgemeine deutsche Cäcilienverein sich über die ganze katholische Welt erstreckt, einige Zweifel setzen, da in Ländern, deren Bevölkerung der Mehrzahl nach aus Katholiken besteht, wie Oesterreich-Ungarn und Frankreich, die Principien dieses Vereines ziemlich unbekannt sind, während die, sich hieranschließende Aeußerung, daß, wo derselbe seine Arme ausbreitet, beim Ankauf von kirchlichen Musikalien der Vereinskatalog berücksichtiget, durchaus nicht zu bezweifeln, denn hierdurch wird nur unsre Mittheilung, daß durch das Organ des Vereines die in seinem Kataloge aufgenommenen Werke zu verbreiten versucht, bestätigt.

Hiermit dürfte Alles, was wider unsre Anschauung vorgebracht worden, auf keine thatsächliche Berichtigung zurückgeführt worden, und diese Auseinandersetzungen, wie wir wünschen, auch abgeschlossen sein. F. v. W.

Correspondenzen.

Wien.

Ueber unsere Opernzustände kann ich ihnen, anlangend das Musikjahr 1883—84, nur einen höchst lückenhaften Bericht senden. Denn die mit Allgewalt über uns hereingedrungene Concertströmung hat mir blos den Besuch sehr weniger Opernvorstellungen vergönnt. Uebrigens ist es mir trotz alledem geglückt, der Mehrzahl jener Opernabende auf unserer Hofbühne persönlich anzuwohnen, die entweder Neuerscheinungen engster Bedeutung, oder aber Reprisen längst verschollen geglaubter musikdramatischer Werke uns dargeboten haben.

In die vordersten Reihen ist nun, der ersten Aufführungszeit wie dem künstlerischen Range nach, ganz entschieden „Tristan und Isolde" zu stellen.

Betreffend meine diesem Tonwerke zugewandte Denk- und Fühlart, wäre ich wohl eher versucht, ein umfangreiches Buch, als einen lakonischen Bericht über selbes zu schreiben. Denn reinmusikalisch aufgefaßt, erscheint es mir als die melodienreichste, harmonisch-modulatorisch üppigste, und nach Seite des darin seine Pulse regenden Orchesterfarbenlebens als die überschwänglichst ausgestattete That Wagner's. Wieviel ein solcher, allerdings nur höchstpersönlich hingestellter Ausspruch nach Vorausgängen von so weittragender Art, wie sie uns der Meister durch seine früheren Schöpfungen, und nun vollends durch seine „Nibelungen-Quadrilogie" erleben ließ, sage und bedeute; wie schwer er wiege in der von der anerkennenden und fühlenden Psyche aufgestellten Waagschale: liegt wohl klar am Tage. —

Das vieldeutige griechische Wörtchen *παν* dünkt mich hier mit aller Strenge anwendbar auf den Gesammtinhalt des in diesem Werke Dargebotenen. Die hier herrschende, jede Einzelstimme, wie jedes Orchesterglied durchgeistigende Melodienströmung giebt sich als Panmelodismus ausgeprägtester Art zu erkennen; während die Fülle an völlig neuen Accordcombinationen und Modulationen vom Beginne bis zum Schlusse uns in der regsten, ich möchte fast sagen, fieberhaftesten Spannung erhält; daher als Panharmonik vollgiltigster Bedeutung sich herausstellt. Schließlich entrollt uns hier auch das Orchester als solches ein All von Färbungen, das in so reicher Schmuckgestalt noch keiner der früheren Kundgebungen des Wagnerschen Genius eigen gewesen, und durch die späteren vielleicht erreicht, aber kaum überboten worden sein dürfte. —

Was den eigentlich dramatischen Kern des in Rede stehenden Werkes betrifft, so steht wohl außer aller Frage, daß jede der hier gezeichneten Gestalten, gleich jenen der früheren und späteren Zeichnungen Wagner's, etwas unverkennbar Säulenhaftes, Gemeißeltes, kurz, Hochplastisches an sich trägt. —

Nur eines ist's, daß mir gegen dieses Werk Bedenken erregt. Es ist dies nämlich der gänzliche Abgang all' und jeden dramatischen Elementes, im Großen und Ganzen dieses Begriffes aufgefaßt, und in das kurze bündige Wort Handlung zusammengeschlossen. Das Gefühl der Liebe des Mannes zum Weibe und umgekehrt bildet den alles andere Geistes- und Seelenleben streng ausschließenden Schwerpunkt des ganzen langgestreckten Opus. Alle anderen hier noch überdies auftauchenden Gestalten, ungeachtet ihrer an und für sich strammen, und als Einzelngebilde betrachtet, mächtig spannenden Art der Zeichnung, verhalten sich zu Tristan und Isolden denn doch nur als Staffagenmomente.

Dies das so viel als möglich kurz zusammengedrängte Gesammtbild des mir durch das Anhören und Bestehen dieses hochbedeutenden Werkes wachgerufenen Eindruckes.

Die Aufführung „Tristan", scenisch von einer Intelligenz gleich jener W. Jahn's, musikalisch durch eine Capacität vom Gepräge Hans Richter's geführt, ist allen Ruhmes werth. Fr. Materna gleich tief eingedrungen und eingelebt in Isoldens Charakter- und Stimmungsgepräge, wie Hr. Winkelmann in jene Eigenart Tristan's, die ihm der Meister aufzuprägen und einzuhauchen vermocht; Fr. Paumgarten-Papier eine Brangäne, kaum getreuer und aus eigenem Innersten hervorgestaltender zu denken; Hr. Scaria ein durch und durch säulenfester König Marke. Auch die kleineren Typen Malot's, des Hirten und des Steuermannes sind durch die HH. Schmitt, Schittenhelm und Lay genügend; der in engster Bedeutung symphonisch-orchestrale Theil durch unsere Meister- und Musterkapelle auf das Glanzvollste vertreten.

Ob dem Werke auf unserer Bühne und eingedenk der ganz absonderlichen Geistesbesaitung unserer stabilen Opernbesucher, ein langes Dasein vorherzusagen, wäre nun freilich eine bedenkenschwere, wohl aufzuwerfende Frage. Nun freuen wir Wagner-Verehrer uns immerhin, das so lange uns vorenthaltene Werk endlich gehört und durchgenossen zu haben! — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bayreuth, 28. Sept. Concerte von Organist Zahn mit Frl. Elise Stübecke, Concertsängerin aus Leipzig und Hrn. Stadtcantor Fr. Ott (Violin) in der Stadtkirche: Fuga festivo (Op. 3) für Orgel v. Zahn, Jesulied f. Sopran u. Orgel v. Winterberger, Sonate f. Orgel v. Herzog, Edur-Adagio f. Violine u. Orgel v. Merkel, Osterlied f. Sopran u. Orgel v. Rheinberger, Asmoll-Fuge f. Orgel von Brahms, Adagio a. d. III. Sonate f. Viol. u. Orgel v. Bach, Kirchen-Arie v. Stradella, „O Mensch bewein' dein' Sünden groß", Orgelchoral von Bach, Edur-Adagio f. Viol. u. Orgel von Becker und 2 Weihnachtslieder (Op. 8) von Peter Cornelius. —

Braunschweig, 28. Sept. Concert des Königl. Hofmusikdirector Bilse mit seinem Orchester aus Berlin: Akademische Fest-Ouverture von Brahms, Variationen a. d. Adur-Quartett für Streich-Orch. v. Beethoven, Leonore-Symphonie v. Raff, Faust-Ouv. v. Wagner, Le Trémolo, Fantasie f. Flöte v. Demerssemann (Hr. Charles Molé), Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung", Favorit-Fantasie f. Cornet à Piston von Hartmann (Hr. Hugo Türpe) und Valse caprice für Orch. v. Rubinstein. — 25. Sept. Concert der Herzogl. Hofkapelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisen-Casse mit den HH. Hofopernsänger Settekorn u. Noeldechen, der Liedertafel, des Hofopernchores und des Knabenchores der Brüderkirche: Meistersinger- u. Parsifal-Vorspiel, sowie Verwandlungsmusik und Tempelscene des ersten Aufzuges a. Parsifal (Amfortas, Hr. Settekorn; Titurel, Hr. Noeldechen) und Symphonie Eroica von Beethoven. —

Halle, 10. Sept. Kirchenconcert in der Domkirche mit Frl. Margarethe Schrödel, Concertsängerin aus Berlin, HH. Otto und Franke, Orgelvirtuos aus Berlin und des Violoncellisten Kretzschmar: Asdur-Sonate für Orgel von Mendelssohn, Recitativ und Arie für Tenor aus „Der Fall Jerusalems" von Spohr, Arie für Alt von

Stradella, Andante für Cello von Molique, Duett für Tenor und Alt „Vertrau dem Herrn" von Georg Müller, Gmoll=Fuge v Bach, Recitativ und Arie aus der „Matthäuspassion" von Bach, Andante für Cello von Gluck, Abendlied für Cello von Schumann, Duett für Alt und Tenor „Betet an" von Spohr und Finale aus den Variationen (Adur) für Orgel von Thiele. —

Schwarzenberg, 20. Juli. Concert des Annaberger Seminar=Chors im Saale des Bades Ottenstein. Aus dem gewählten Programm ist besonders hervorzuheben: Abendlied von Taubert, der Trompeter an der Katzbach von Möhring, Dithyrambe von Richter und Lockung von Rheinberger. Während des Frühgottesdienstes kamen in dortiger Kirche von demselben Chore und unter Direction des Seminaroberlehrer Musikdirector Fr. Lohse zur Aufführung: 23. Psalm für gemischten Chor von Finsterbusch und „Herr zu dir will ich mich retten" — Lied für Männerchor von Mendelssohn=Bartholdy. —

Sondershausen, 21. Sept. Siebenzehntes (letztes) Loh=Concert unter Hofcapellmeister Schröder: Zwei Sätze Hmoll a. d. Sinfonie v. Schubert. „Erklärung" und „Mühle" a. d. Quartett „Die schöne Müllerin" von Raff. „Die Fischerinnen von Procida", Tarantelle v. Raff. Ouverture „Friedensfeier" v. Reinicke und Fdur=Sinfonie von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt war, von Weimar kommend, am 1. Oktober in Leipzig anwesend, um einem Concerte der HH. Siloti und Friedheim im Gewandhause beizuwohnen. Der Meister reiste am selbigen Abend nach Weimar zurück, wo er sich noch ca. 14 Tage aufhalten und sich alsdann nach Ungarn zu seinem Freunde, dem Grafen Géza Zichy in Tetétlen zu längerem Aufenthalt begeben wird. —

— Der Komponist Prof. Graben=Hoffmann ist nach einer längeren Erholungsreise nach Dresden zurückgekehrt und nimmt den Musikunterricht wieder auf.

— Eugen d'Albert ist in Berlin angekommen. Der Künstler wird von jetzt an Berlin für die Zeit, in welcher er sich nicht auf Concertreisen befindet, zu seinem dauernden Domicil wählen, aber keinen Unterricht ertheilen.

— Der Violinist Hr. Heinrich Günther aus Dresden, ehemaliger Schüler des Herrn Professor Rappoldi, folgte einem ehrenvollen Rufe an das Theater in Straßburg i. E.

— Kapellmeister Hagen, bisher am Dresdner Hoftheater interimistisch angestellt, hat mit der Kgl. Generaldirektion einen neuen Kontrakt abgeschlossen, der ihn zunächst auf weitere zwei Jahre, vom April 1885 ab, bindet.

— Kapellmeister Kriebel sowie der Tenorist Czerny haben ihre bez. Stellungen am Stadttheater zu Königsberg angetreten.

— Der Königl. Oberkapellmeister Wilhelm Taubert in Berlin, feierte am 19. den 50jährigen Gedenktag seines ersten Auftretens als Dirigent am Königl. Theater. Generalintendant v. Hülsen überreichte dem Jubilar im Namen des Kaiserpaares eine prachtvolle Vase. Die Kaiserin gratulirte telegraphisch. Das Cultusministerium, die königl. Kapelle, die Akademie der Künste brachten ihre Glückwünsche durch besondere Vertreter und die musikalische Section des Senats der Akademie ließ eine Adresse überreichen.

— Eines der ältesten, verdientesten und geachtetsten Mitglieder der Hofbühne in Weimar, der großherzogliche Kammersänger von Milde, ist nach 36jähriger ruhmvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten. Der großherzogliche Generalintendant Baron von Loën, widmete dem Scheidenden in der Weimarischen Zeitung namens des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofkapelle ein überaus ehrendes Abschiedswort.

— Hofmusikdirector Bilse traf mit seinem Orchester in Berlin ein. Der unermüdliche Dirigent hat nicht weniger als 154 Concerte in 76 Städten Deutschlands und Hollands gegeben und auf seinen Reisen 6867 Kilometer zurückgelegt. Ueberall waren die Concerte künstlerisch wie pecuniär ganz außerordentlich lohnend, so daß diese von Hrn. Hermann Wolff organisirte Tournée nicht allein die größte, sondern auch die erfolgreichste ist, welche Bilse in seinem vieljährigen Kunstleben gemacht hat. —

— Gounod arbeitet gegenwärtig an einem sich an die Lamartine'sche Dichtung „Jocelyn" anlehnenden lyrischen Drama.

— Orchesterdirigent Lamoureux in Paris beginnt seine Symphonie=Concerte am 19. October in Chateau d'Eau. —

— Julius Schulhoff, mit dessen Gesundheit es jetzt sehr erfreulich geht, hat sich vom Bad Rippoldsau, wo er mehrere Wochen zur Cur war, nach Baden=Baden begeben. —

— Der Kammersänger Heinrich Vogl erhielt einen Antrag zu einer amerikanischen Tournée auf die Dauer eines Jahres mit einem Angebot von 250,000 M. und freier Station. Die Hälfte dieser Summe würde sofort bei einer Bank deponirt werden. Der Künstler hat vorläufig abgelehnt. Er begiebt sich Mitte October mit seiner Gattin zu einem Gastspiel nach Frankfurt a. M., um dort drei Mal den Tristan zu singen, und Anfangs December an die Hofoper nach Wien, um dort sechs Mal als Loge, Siegmund und Siegfried aufzutreten. —

— Der Tenorist Mierzwinski, der am 15. December zum ersten Male am Wiener Opernhause als Arnold im „Tell" auftreten wird, debutirte am 19. d. Mts. am Königlichen Theater in Turin in derselben Rolle mit außergewöhnlichem Erfolge. Die Turiner Blätter sind einstimmig in der Bewunderung der phänomenalen Tenorstimme dieses Sängers, der mit Leichtigkeit das hohe C mit der Brust singt. Einen solchen Stimm=Umfang hatte von allen bekannt gewordenen Tenoristen nur der berühmte Rubini Herr Mierzwinski wird demnächst eine Tournée durch ganz Deutschland unter Leitung des Impresario Fischoff beginnen und während derselben nicht nur als Opern=, sondern auch als Concertsänger auftreten.

— Der Claviervirtuose Robert Fischhof in Wien, ist an die durch den Tod Löwenbergs erledigte Stelle, als Professor des dortigen Conservatoriums berufen worden.

— Herr Reck, Director des Stadttheaters zu Nürnberg, hat beim Stadtrath um seine Entlassung nach Verlauf der Saison nachgesucht. Welche Gründe mögen da wohl vorliegen? —

— Der Tenorist Fritz Ernst trat im Hamburger Stadttheater am 22. September erstmalig als Tristan auf; der Erfolg war überraschend groß, Herr Ernst wurde mit der Isolde, Frau Sucher, vielmal gerufen. —

— Theodor Wachtel hat seinen ständigen Wohnsitz von Berlin nach Wien verlegt. —

— Die Kammervirtuosin Fräul. Marie Wieck ist nach achtmonatlichem Aufenthalt in Stockholm jetzt wieder nach Dresden zurückgekehrt. Die Künstlerin hat in Stockholm öfters mit Erfolg concertirt und war auch als Musiklehrerin daselbst thätig. —

— Frau Marchesi ist von ihrem Sommer=Aufenthalt in Baden bei Wien nach Paris zurückgekehrt und hat ihre Thätigkeit im Gesangunterricht wieder aufgenommen. —

— Carlotta Grossi (Baronin Wurzbach) ist wieder zur Bühne zurückgekehrt. Die in Berlin und Wien seiner Zeit gefeierte Sängerin sang kürzlich mit Erfolg in Wiesbaden in der „Zauberflöte" die Königin der Nacht.

— Die Violinvirtuosin Arma Senkrah erhielt die höchst ehrenvolle Einladung, am 2. Oktober im Hofkonzerte zu Baden-Baden, welchem auch Kaiser Wilhelm beizuwohnen beabsichtigt, zu spielen.

— Ende August starb in Pamplona, 65 Jahr alt, der ehemalige Militärcapellmeister Sarasate, der Vater des berühmten Geigers. —

— Franz S. Weinkopf, emeritirter Chordirector der Wiener Hofoper, starb in Salzburg in seinem 72. Lebensjahre in Folge eines Blutsturzes. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Marschner's fast vergessene Oper „Adolph von Nassau" soll im Königl. Hoftheater zu Hannover wieder auf's Repertoire gebracht werden. Das Libretto aus der Feder von Heribert Rau stammend, wird von Richard Pohl in Baden-Baden zweckmäßig geändert werden. —

Am 3. December, dem Geburtsfeste der Großherzogin von Baden, soll Richard Wagner's „Tristan und Isolde" in Karlsruhe aufgeführt werden. —

Die Oper, „Etienne Marcel" von Saint=Saëns, welche bisher nur in Lyon gegeben worden ist, wird zu Anfang October auch in Paris, und zwar in der Volksoper, zur ersten Aufführung gelangen. —

Die unter einer und derselben Direction stehenden Theater von Antwerpen und Gent, wollen in der bevorstehenden Saison von neuen Noviäten bringen: „Nero" von Rubinstein, „Bianca Capello" von Salomon, „La jolie Fille de Perth" von Bizet und „Le joli Gilles." —

Der Dirigent der Königl. Akademie und des Sängervereins, Robert Schwalm, Musikdirector in Königsberg i. Pr., der als Componist einen guten Ruf genießt, hat soeben eine neue dreiactige große dramatische Oper „Frauenlob" vollendet und sein Werk der Leipziger Stadttheater=Direction zur Prüfung eingereicht. Denselben Stoff hat bekanntlich früher schon Lassen in einer vor Jahren in Weimar zur Aufführung gebrachten Oper musikalisch bearbeitet. Schwalm ist entschiedener Vertreter der Wagner'schen Richtung. —

Von H. Willemsen, Capellmeister in Düsseldorf, gelangt im November d. J. im Stadttheater zu Düsseldorf eine neue dreiactige komische Oper „Sylvester" (der Text ist nach der Zschokke'schen Novelle von C. Keller bearbeitet) zur Darstellung. —

Das Breslauer Theater brachte eine interessante Novität: Das Käthchen von Heilbronn, romantische Oper von Carl Reinthaler, welche bis jetzt nur in Hamburg, Bremen und Frankfurt a. M. als Preis-Oper zur Aufführung gelangte. Einzelne Theile derselben sind musikalisch von bestrickender Schönheit. Das Libretto ist von Heinrich Bulthaupt sehr frei nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet. Die Aufführung soll eine vortreffliche gewesen sein, Frl. Köppler (Käthchen) und Frl. Alberti (Kunigunde) im Verein mit den Hrn. Brandes (Waffenschmied) und Menz (Wetter vom Strahl) animirten durch ihre Leistungen zu vielfachem und wohlverdienten Applaus.

Wie aus Hamburg gemeldet wird, ist im dortigen Stadttheater Thomas' Oper „Esmeralda" zum ersten Male und mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen. Das melodiöse Werk fand eine glänzende Aufnahme und viele Nummern wurden da capo verlangt. Frl. Therese Pollak, sowie die Herren Weltlinger, Lißmann und Dr. Krauß boten vortreffliche Leistungen und Kapellmeister Randegger leitete vom Dirigentenpulte die Aufführung mit außerordentlichem Geschick und Erfolg.

Vermischtes.

— Prof. Dr. Franz Wüllner hat seine Programme für die von ihm zu leitenden Concerte der Berliner Philharmonischen Gesellschaft bereits festgesetzt. Dieselben werden wieder ganz den Charakter der früheren „Wüllner"-Concerte bewahren. Beethoven wird durch die große Leonoren-Ouverture, die Bdur- und die Pastoral-Sinfonie vertreten sein, Mozart durch die Jupiter-Sinfonie und das Dmoll-Concert, welches Pianist Alfred Grünfeld aus Wien, spielen soll, Schumann mit der Manfred-Ouverture und Brahms mit seiner neuesten Sinfonie (in F), Wagner mit Wotan's Abschied von Brünnhilde, Scenen aus Siegfried, Götterdämmerung (Fräul. Malten und Gudehus), eine ganz unbekannt gebliebene „Einleitung zum dritten Act von Tannhäuser, Tannhäuser's Pilgerfahrt". Von Novitäten, welche die Wüllner-Concerte bringen, sei Berlioz mit der Flucht nach Egypten (für Orchester, Solo und Chor), die Sinfonie-Ode an Victor Hugo von Saint Saëns, eine neue Suite v. Tschaikowsky und die in Weimar auf der Tonkünstlerversammlung mit Beifall aufgenommene Fdur-Sinfonie von Felix Draeseke, ferner die Balletmusik aus dem „Dämon" von Rubinstein und eine Orchester-Ballade „La belle dame sans merci" von Mackenzie. —

— Der Görlitzer Kreis-Sängerbund hat dem um die Pflege des Männergesanges hochverdienten königlichen Musikdirector Herrn W. Klingenberg in Görlitz, dessen Festgesang: „An mein Vaterland" bei Gelegenheit des ersten Bundes-Gesangsfestes allgemeine Begeisterung hervorgerufen, zum Bundes-Ehren-Director erwählt und ihm ein höchst kunstvoll ausgeführtes Ehrendiplom zugesandt. —

— Am 15 September fand im Stadttheater zu Karlsbad, mit dessen Demolirung bereits am anderen Tage begonnen wurde, die letzte Vorstellung statt. Zur Aufführung gelangte: „Der Verschwender" von Raimund. Eröffnet wurde das Theater am 22. Juli 1788 mit der Oper „Figaro's Hochzeit". —

— In Pest wurde das neue Opernhaus am 27. September eröffnet, doch muß — wie der „Pester Lloyd" versichert — immer noch ein Jahr lang gearbeitet werden, bis Alles in Ordnung ist. Der große Kronleuchter im Zuschauerraum wird jetzt mit dem zur Entzündung nöthigen elektrischen Apparat versehen. Jede einzelne Flamme steht mit einem elektrischen Draht in Verbindung und die Drähte werden in eine Parterrelocalität geleitet, wo sie mit dem elektrischen Strom verbunden werden. Der ganze Kronleuchter kann auf ein Mal angezündet werden, wenn der Maschinist mit dem Finger über die Tasten des elektrischen Apparates fährt. —

— Das erste Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin (Serie A erstes Concert der Königlichen Akademie der Künste unter Leitung des Herrn Professor Joseph Joachim) findet am 10. October im Saal der Singakademie statt. —

— In Brüssel wird die Musik im großen Opernhause gegenwärtig telephonisch durch den gewöhnlichen Telegraphendraht nach der königlichen Residenz in Ostende übertragen. Die Musik ist vollkommen hörbar. Das angewandte System ist die Erfindung des Belgiers Rysselberghe. —

— Bei der Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin von Deutschland am 24. September in Münster wurde von dem Münsterschen Männergesangverein in Verbindung mit dem besten Sangeskräften unter Leitung des Herrn Louis Roothaan vor dem königl. Schlosse daselbst, ein musikalischer Vortrag gehalten, und kam u. A. auch eine Komposition von genanntem Herrn: „Kaisergruß" für Knaben- und Männerstimmen mit Orchester zur Ausführung.

— Am 28. d. fand in Perugia zur Feier des 100. Geburtstages des ehemal. Kgl. Sächs. Hofkapellmeisters Morlachi, welchem die Kgl. musikalische Kapelle in Dresden die Gründung des Fonds für die Wittwen- und Waisenkasse und der Palmsonntagskonzerte zu danken hat, die Enthüllung der dort errichteten Gedenktafel statt. —

— In Brüssel fand am 28. September und den folgenden Tagen ein internationaler Congreß, betreffs Schutzes des artistischen und literarischen Eigenthums statt, an welchem sich Abgeordnete verschiedener europäischer Staaten betheiligten. Frankreich und Belgien waren durch officielle, von den Ministerien designirte Repräsentanten vertreten. Aus Deutschland waren die Herren Batz, Löwenthal und Max Nordau zugegen. Als Discussionsobject wurde zunächst die im vorigen Jahre in Bern ausgearbeitete Convention internationale auf die Tagesordnung gesetzt. —

— In dem New-Yorker Opernhause, wo Adeline Patti vor 25 Jahren als Lucia in der Donizetti'schen Oper debutirte, wird die weltberühmt gewordene Primadonna anläßlich ihres Jubiläums in einer Galavorstellung in derselben Rolle auftreten; desgleichen Signor Brignoli als Espardo. —

— Der Kölner Männergesang-Verein beabsichtigt zu Anfang December vor seinem hohen Protector, dem Kaiser, in Berlin zu singen. — Mit der geplanten Huldigung soll eine Concertreise verbunden werden, während welcher außer in Berlin, in Magdeburg und Hannover Concerte gegeben werden sollen. —

— In New-York werden in dieser Saison zwei neue Orchestergesellschaften größere Concerte veranstalten. Die eine unter Frank van der Stucken beabsichtigt auch im Verein mit dem Arion größere Chorwerke vorzuführen. Die andere unter Reinhold Schmelz gedenkt nebst ältern, bekannten Werken auch Compositionen noch unbekannter Tondichter vorzuführen. —

— In Riga hat Prof. Gustav von Gizycki ein Musikpädagogisches Institut, verbunden mit einer Clavierschule eröffnet. Das Institut, in seiner speciellen Art das erste in Rußland gegründete, stellt sich hauptsächlich die Aufgabe, durch praktische und theoretische gründliche Ausbildung von Musiklehrern und Musiklehrerinnen pädagogisch geschulte Lehrkräfte zu erziehen und so dem handwerksmäßigen Unterrichten einen wirksamen Damm entgegenzusetzen. Das neue Unternehmen erfreut sich bereits lebhafter Sympathie von Seiten der musikliebenden Kreise Rigas. —

— Die Opernsaison am Rigaer Stadtheater verspricht sehr gut zu werden. Kaum hat der Reigen begonnen und schon sind unter der schwungvollen Direction des Herrn Capellmeister Arthur Seidel: Fidelio, Tannhäuser, Jüdin, Nachtlager, Barbier 2c., zur Aufführung gelangt. Die Gesangskräfte sind nicht nur sehr zahlreich vertreten, man findet darunter auch im Auslande bekannte und bewährte Namen. —

— Die von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien in's Leben gerufenen, aber vergangenes Jahr eingestellten Künstlerabende sollen wieder im großen Musikvereinssaale stattfinden. Die Zahl ist auf sechs mit einem kurzen aber sehr gewählten Programm festgesetzt. —

— Die rühmlichst bekannte „Musikbildungsanstalt" von Proksch in Prag, welche 1880 ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum feierte, hat soeben den Lehrplan ihres Instituts veröffentlicht. Derselbe repräsentirt gleichsam einen Wegweiser und methodischen Leitfaden im Gebiet des Clavierunterrichts und ist demzufolge ähnlichen Musikschulen bestens zu empfehlen. Es werden interessante Winke über Erziehung und Behandlung des Schülers, Eintheilung des Unterrichts und über den Unterrichtsplan gegeben, fast alle Unterrichtsmittel namhaft gemacht und ein großes Verzeichniß der musikalischen Literatur aufgestellt. Außerdem giebt die Schrift zugleich einen Rechenschaftsbericht über dieses Institut. —

— „Dans cette maison est né François Fétis le 24 mars 1784", so lautet die Inschrift der Gedenktafel, welche an dem Geburtshause des berühmten Musikgelehrten zu Mons in Belgien angebracht worden ist. —

— Der westfächsische Sängerbund „Canon" feierte am 13. Juli in Gößnitz ein Gesangsfest mit Auszug und Concert, welches im Garten des Schützenhauses vor einem zahlreichen Publikum stattfand. Als hervorragende Leistungen sind zu bezeichnen: Das „Gebet der Erde", von den Sängern aus Meerane vorgetragen und das „Halleluja" von Händel, gesungen von den Vereinen aus Glauchau, nach der Bearbeitung für Männerchor und Blasinstrumente von Finsterbusch. Die Ausführung der Instrumental-Nummern und der Begleitung hatte das Glauchauer Stadtmusikchor übernommen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Felix le Couppey, Op. 17. D'Alphabet. Etudes tres faciles et sans octaves (Das Alphabet; 25 sehr leichte Etüden für kleine Hände, ohne Octaven für das Pianoforte, zugleich als Ergänzung der Schule für Anfänger). Leipzig, Breitkopf & Härtel (Volksausgabe Nr 404).

Wenn auch die Titelbezeichnung nicht als identisch mit dem musikalischen A-B C zu nehmen ist, so liefert das Heft recht hübsches Uebungsmaterial für den ersten Anfang im Clavierspiel, denn der Inhalt ist erstens dem kindlichen Geiste ganz angemessen und zweitens werden die verschiedenen Spielarten auf eine gefällige Weise zur Anschauung gebracht. Den einzelnen Etüden gehen bildende Fingerübungen verschiedener Gattung voraus.

Noskowsky, Sigm., Op. 11. Polnisches Wiegenlied für das Pianoforte zu zwei Händen. Breslau, Hainauer, 1 Mk.

Während die deutschen Mütter in harmlos lyrischer Weise an der fast ausgestorbenen Wiege zu singen pflegen und die musikalischen Nachbildungen dieser mütterlichen Ergüsse nicht selten naiver oder gar hypersentimentaler Natur sind, scheinen die polnischen Frauen ihr „Eia popeipa" nichts weniger als harmlos zu gestalten, wenn man nach dem vorliegenden „gewiegten" Stücke urtheilen darf, denn hier singt Mama im trüben Moll und scheint den Säugling darauf vorzubereiten, daß das ganze Menschenleben in seinen Licht- und Schattenseiten — ein Kampf ist. Dadurch erhält die kleine, unschwer auszuführende Piece ein gewisses dramatisches Leben und eine interessante Physignomie. Fragliche „Berceuse" ist auch für Violine und Piano zu haben.

Schuler, Carl, Lose Blätter. Drei Clavierstücke, Op. 2. Nr. 1: Etude, Nr. 2: Melodie, Nr. 3: Valse impromptu, à 75 Pf. und Mk. 1,25. Breslau, Hainauer.

Diese „losen" Blätter sind, um mit den Manna essenden Herren Semiten in der Wüste Arabiens zu sprechen, gerade keine „lose" Speise, auch zum „Zähne ausbeißen" sind diese musikalischen Vegetabilien nicht gemacht, antiluvianische Fossilien sind's auch nicht. Nun, was denn? Nr. 1 will das Rieseln und Plätschern eines vielleicht 1—2 Kilometer langen Waldbächleins schildern; das Wässerlein kommt „hoch her" (denn es bewegt sich in den höchsten Octaven), ist aber nicht gerade „weit her", ist auch kein Gieß- oder gar ein Sturzbach mit allerhand Katarakten, man braucht auch nicht zu sagen: „Bächlein, laß Dein Rauschen sein!" J, bewahre! Es ist ein harmlos Gebilde, das zwischen grünem Moos und einsamen Waldblümlein, unter Vögeleins Singsang, ruhig und friedlich daher fließt. Wohlschmeckende Forellen und anderes Gethier kommen nicht darin vor. Ganz anders ist's mit der „Melodie". Ist dieses „Waldblümlein" an des vorgenannten „Bächleins Rande" gewachsen, nun so muß es ein fruchtbar Plätzchen gewesen sein. Anfangs läßt sich diese Melodie ganz harmlos an, streckt man indeß die musikalischen Fühlfäden nach den Staubfäden und Blüthendolden weiter aus (S. 4 u. 5), so findet man wirklich Duftiges und Farbenprächtiges, was nicht in gar zu vielen botanischen Geländen musikalischer Gartenkünstler zu finden ist. Diese frische Waldblume wird von uns in unser musikalisches Paradiesgärtlein versetzt werden. Nr. 3 vielleicht kam von oben berührtem Wässerlein aus romantischem Hintergrunde oder die vorgenannte Blume ist aus romantischem Boden entsprossen, denn die kritisch untersuchte Walzerbluette wurzelt unzweifelhaft in romantischem Grunde. Vielleicht ist's so ein Elfen- oder Dryadenspiel, denn etwas bunt siehts zu Anfange aus. Die verdoppelte Septime ges im letzten Tacte der 5. Seite ist wohl nur ein Stichfehler, denn selbst im „rothesten" Lehrbuche der Harmonielehre ist so etwas nicht erlaubt. Ist's mit Willen geschehen, so wäre es sehr „schülerhaft", resp. sogar häßlich. Der hübsche Mittelsatz in Adur ist ohne romantischen Beigeschmack. Der Schluß bildet wieder einen „Ritt ins romantische Land."

Sitt, Hans, Op. 15. Gavotte für Pianof. zu zwei Händen. Leipzig, Eulenburg, Mk. 1,50.

Diese alte Tanzmatrone ist dem „Liszt'schen Wunder- und Wunderpianisten", Herrn Hofpianisten Eugen d'Albert gewidmet. Genannte ehrsame Dame, deren Vorfahren mehrere Jahrhunderte hinaufreichen, macht ein gar ernstes, ehrsames Gesicht, daß es etwas Biderbes, um nicht zu sagen — nüchtern Hausbackenes hat, thut indeß nicht zu viel, denn ein gerader ehrlicher Charakter ist mehr werth, als alle romantische Verlogenheit. Das gediegene echt deutsche Stück ist auch für Orchester zu haben. Hier braucht Madame Gavotte nicht zimperlich, mit Schönpflästerchen versehen aufzutreten; es geht auch einmal mit Holzpantoffeln oder nägelbeschlagenen derben Lederschuhen.

Kremser-Album für Pianoforte zu zwei Händen. 3 Mk. Wien, Rebay & Robischek.

Ob die hier gegebenen Tanzweisen das Beste sind, was der Mann geleistet hat, wissen wir nicht. Daß er aber gar fremdes Gewächs annektirt, wie z. B. das alte niederländische Volkslied und Jos. Lanners schon in den Vierziger Jahren bekannten urgemüthlichen steyrischen Tänze, die er etwas pianistisch aufgeputzt hat, will uns nicht sonderlich gefallen. Letztere Piece gehört ohne Frage in ein „Lanner-Album". Die Kremser'schen Erinnerungen (Walzer), sind nicht sonderlicher Art, obwohl ziemlich breit gerathen. Interessanter ist schon das „Herzklopfen", denn es ist natürlich. Freilich scheint wieder das Liebesglück (Polka française) mehr äußerlicher Natur. Die ähnliche Tanzbluette: „Mensch ärgere Dich nicht", ist hübsch und humoristisch gehalten. Der Narrenwalzer ist für die große Zahl der „Allerhandsnarren" recht ersprießlich. Die Randglossen zu deutschen Classikern (Quadrille) treffen weder nach Titel noch Inhalt das Rechte. Denn wenn Heine und Scholz literarische Klassiker sind, so ist sicher Herr — Kremser auch ein musikalischer Matador, oder gar ein zweiter Lessing, gegen welche Behauptung er indeß energisch Verwahrung eingelegt haben will, um bei leibe nicht in falschen Verdacht zu kommen. Wie der Titel, so auch die verwendeten musikalischen Mittel; etwas pikant oder penetrant, vielleicht auch amüsant, aber nicht frappant, noch weniger — übermäßig scharmant.

Gauby, Johann, Op. 24. Walzer-Humoreske für Clavier. Breslau, Hainauer, Mk. 1,50.

Ein hübsches Unterhaltungsstück, aber Humor enthält das Opusculum nur in sehr homöopathischer Verdünnung.

Silas, E., Op. 108. Gavotte (Nr. 6 in Fdur) für Pianoforte. Leipzig, Forberg, Mk. 1,50.

Die Frequentirung alter Formen ist gegenwärtig ziemlich Mode geworden, ob mit Recht oder mit Unrecht, wollen wir hier nicht untersuchen. Was indeß Graf Laurencin Nr. 35 d. Zeitung über die Suite im Allgemeinen sagt, gilt zum großen Theil auch hier. Wenn alte Formen wieder belebt sein sollen, so sind sie nur dann lebensfähig, wenn sie mit neuem Geiste erfüllt sind. Ob freilich neuer Geist nicht die alten Formen sprengt, ist eine andere Frage. In der vorliegenden gar nicht uninteressanten Gavotte, ringt Altes und Neues miteinander, doch behält die „gute alte Zeit" noch ziemlich das Uebergewicht und das ist zu beklagen. Reformiren, und zwar anständig und vollständig, aber nicht ängstlich imitiren, letzteres ist nur etwas Halbes, oder auch, unter Umständen, ein musikalischer Nonsens. Indessen ist das Stück hübsch zu spielen und auch gut zum — Anhören.

Mac-Dowell, E. A., Op. 17. Zwei Fantasiestücke für Pianoforte zum Concertgebrauche (Erzählung, Mk. 1,50; Hexentanz, Mk. 2,00).

——— Op. 18. Zwei Stücke für das Pianoforte. Barcarolle, Mk. 1,50. Humoreske, Mk. 1,50. Breslau, Hainauer.

Wenn der Autor auch nicht Vieles und Großes erzählen will, so ist das, was er mittheilt, doch nicht alltäglich oder langweilig. Angemessene Kürze ist übrigens auch hier eine empfehlenswerthe Eigenschaft. Der Hexentanz ist nicht übermäßig fantastisch, aber immerhin pikant, brillant und amüsant, wenn der Spieler Geist und Leben zu entwickeln versteht. Das Gondellied ist melodisch und nicht ohne einige harmonische Finessen. Die Humoreske ist ein frisches lebensvolles Stück, das uns wohl behagt hat. Schwierigkeit nur mäßig.

Caro, Paul, Op. 1. Sechs Clavierstücke: Scherzo, Improvisation, Romanze, Ländler, Ballade, Impromptu-Caprice, Wien, Bösendorfer, Mk. 5,00.

Ein Erstlingsopus, das im Dienste schöner Pietät steht; es ist des Componisten Mutter gewidmet. Es ehrt dieser Akt der Dankbarkeit den, der ihn bewies, und die, welcher er gewidmet ist. Man findet in dieser „Pietätsfeier" ein Talent, das nicht blos an- oder nachempfindet, sondern sich klar und frisch, ohne alle Verschrobenheit, melodisch-natürlich, ohne in mystische harmonische Abstrusitäten zu verfallen, dargeboten hat. Nun vielleicht wird aus dem Caro — ein Carissimo! Wir wollens wünschen! A. W. Gg.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von A. W. Kafemann in Danzig.

Leipzig, den 10. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Opernmusik.

Heuberger, Richard, Die Abenteuer einer Neujahrsnacht. Komische Oper in drei Acten (nach Heinr. Zschokke's gleichnamiger Novelle). Text von Franz Schaumann. Clavierauszug. Wien, Eigenthum des Componisten.
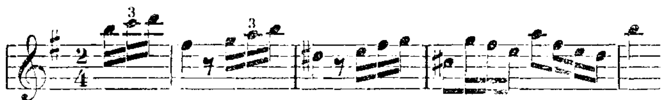
Wenn das Lustspiel zu allen Zeiten von einem Requisite ausgedehnten Gebrauch gemacht, nämlich von dem der Verwechslung, — hat doch das antike Drama einen eigenen Begriff für diese Literaturgattung geschaffen und sie mit dem Namen: „Menächmen" bezeichnet — wenn mithin jedes Lustspiel mehr oder weniger auf das hinausläuft, was wir, unter Anknüpfung an ein zwar weniger gespieltes, trotzdem aber sehr bekanntes Shakespeare'sches Stück, mit „Komödie der Irrungen" bezeichnen: so deckt die Handlung der vorliegenden komischen Oper diesen Begriff auf das Vollständigste. Die Zschokke'sche Novelle: „Abenteuer einer Neujahrsnacht" reiht, wie wohl Vielen unsern Lesern bekannt sein wird, so viel Ergötzliches an einander, und die Verwechslungen wachsen aus einander so ungezwungen hervor, daß man kaum weiß, wie der Knäuel der Irrthümer sich lösen und ein befriedigendes Endergebniß herbeigeführt werden soll. Der Novellist hat übrigens viel mehr Freiheit in der behaglichen Ausführung der Verwickelungen als der dramatisirende Bearbeiter, der sich ja aus mancherlei Gründen ein anderes Ziel stecken und den Mittelpunkt viel strenger im Auge behalten, der Verlockung zu weitschweifigeren Episoden möglichst nachdrücklich widerstehen muß. Franz Schaumann entledigte sich seiner librettistischen Aufgabe mit unverkennbarem Geschick; der scenische Aufbau bezeugt lebendigen Sinn für das theatralisch Wirksame, die komischen Situationen, so sehr sie sich häufen, überstürzen sich nicht und auch der sprachliche Ausdruck bis auf einzelne leicht auszumerzende Austriacismen ist meist gewählt, bez. gut sangbar.

Was ist nun der Angelpunkt dieser neuesten komischen Oper? Der Festjubel, wie er während der Sylvesternacht in der verschiedenartigsten Gestalt in Hütte und Palast, auf Gasse und im engen Kämmerlein, in der Gesellschaft austobender Studenten, und in den ceremoniellen Circeln der Hofchargen naturgemäß losbricht. Um den jungen Philipp, der erwartungsvoll einer festen Anstellung als Nachtwächter in der kleinen Residenzstadt entgegen sieht, damit er dann sein liebes Röschen für immer sein Eigen nennen kann, gruppirt sich das ganze übrige Personal und daß fürstliche Personen, zwischen denen sich eine lange Reihe verwickelter Liebesintriguen und Indiscretionen abspielen, nicht minder wie schlichte Philister und fröhliche Studenten sich die Hand reichen zur Inscenirung aller nur denkbaren Verwechslungen, aus denen schließlich der brave Philipp den besten Vortheil zieht und als gar nicht übel situirter Ehemann in das neue Jahrhundert hineinschreitet, das giebt dem Stücke eine lebensfrische Buntheit in der Farbe und zahlreiche Contraste in der Schilderung des Lebens aus den Zeiten der Kleinresidenzblüthe. —

Wie stellt sich nun der Componist Richard Heuberger, dem wir auf manche seiner größern und kleinern Instrumental- und Vocalschöpfungen hier wiederholt gebührende Aufmerksamkeit gezollt, diesem Stoff gegenüber? Nach unserm Dafürhalten läßt er ihm eine durchaus zweckentsprechende Behandlung zu Theil werden. Indem er allen Schwerfälligkeiten aus dem Wege geht, von denen deutsche Componisten gelegentlich selbst bei heitern Arbeiten heimgesucht werden, gewinnt seine Musik den erwünschten leichten Wurf; das heitre, lebensfrohe, auch in seinen meisten frühern Compositionen unverkennbare Naturell behielt zum Vortheil des Ganzen die Oberhand, der formensichere, unschönen Extravaganzen abgeneigte Musiker verläugnet sich hier ebensowenig wie anderwärts. Ein Blick auf den Clavierauszug wird gewiß Allen dasselbe Interesse gewähren wie dem Schreiber dieser Zeilen.

Die Ouverture (Gdur 2/4) in ihrem knappen, klaren,
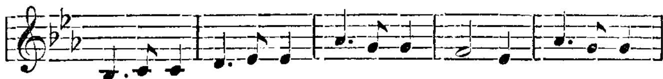
ansprechenden Gefüge und ihrer humoristischen Grundstimmung leitet gewandt die Oper ein. Schon aus den anhebenden, motivisch glücklich gearbeiteten Tacten schaut der Schelm heraus:
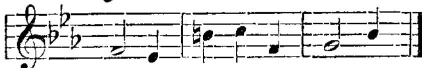


Wenn die erste Scene schon vermöge ihrer sorgfältigen musikalischen Arbeit und die hübsche Steigerung in der Entwicklung der zweiten Hälfte für sich einnimmt, so beruht die komische Wirkung der zweiten in der Verquickung der prosaischen Nachtwächterrufe mit dem Lobpreis der Herzallerliebsten; das Alterniren der Zeilen: „Ihr Herren und Frauen" (im Nachtwächterton) mit „am schönsten ist mein Röschen zu schauen" (im Brustton der Ueberzeugung) erwirkt manchen spaßhaften Gegensatz. Die später folgenden Studentenauftritte ermangeln der rechten Burschikosität keineswegs; sie scheinen uns weit frischer und viel wirksamer als die entsprechenden Nummern in Bungert's „Studenten von Salamanca". Charakteristisch für Heuberger's Lyrik ist das Ständchen Julian's: „Vom Himmel grüßt still herab"; der gleiche melodische Schwung und warme Empfindung wie dem spätern: „Ein Häuschen sah ich", steht ihm gut zu Gesicht, außerdem ist es für den Sänger recht dankbar. Die dreizehnte, vorwiegend im frischen Marschtempo gehaltene und wiederum mit großem Fleiße ausgearbeitete Scene, bereitet das erste Finale gut vor, in welchem der burschikose Muthwille ungehemmt sich austobt, obgleich auch das Philisterium sich ihm in den Weg stellt, dabei aber selbstredend nur dem Gespötte sich preisgiebt.

Ueberaus duftige lyrische Blüthen bietet der **zweite Act** fast in zu großer Zahl dar; freilich wird infolge davon das Liederspielartige zu sehr in den Vordergrund gedrängt; doch wird dieser Fehler an dieser Stelle vom Publikum am leichtesten übersehen.
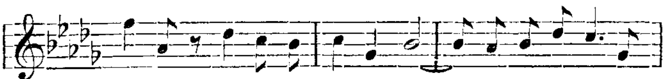
Eine nicht gewöhnliche Grazie schmückt den einleitenden Walzer; wenn in der Fortsetzung sich die Singstimmen an ihm betheiligen, so mag das Vorurtheil, das Manche überhaupt gegen die gesungenen Tänze nicht ganz grundlos hegen, dabei immerhin Nahrung finden, doch die lebendige Rhythmik und die so zierlich aufwärts strebende Melodik sind ein-
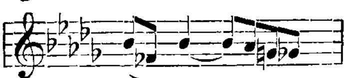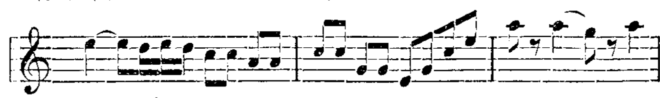




schmeichelnd genug, um auf Augenblicke alle Bedenken zu ersticken.

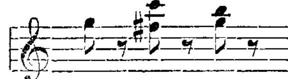
Die sich anschließenden Maskenspiele, wie sie ihrem Character nach durch gute Zeichnung contrastiren, — Papillons, Blumen, Landsknechte, Rococco-Paare, Teufel und Teufellinnen, wirbeln bunt durcheinander — erfahren eine recht frische musikalische Illustration. Mag in dem Allegretto gracioso: „Wie, den nennt ihr klein," manche Wendung
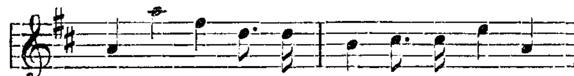




nicht allzu fein, ausgesprochen operettenhaft sein, so entschädigt ein theilweise anziehend canonisch geführtes Liebesduett durch drängenden, melodischen Zug und ungetrübten Wohlklang; sinnigen Gehalt wird Niemand dem lieblichen Andante absprechen: „Schmucker Wald, wo ist Dein Grün"; nur spinnt es sich zu weit aus, weiter wenigstens als die nicht gerade sentimentale Sachlage es erheischt. Aehnliches wäre über den Anfang der folgenden Scene zu sagen; glücklicherweise wird die Fortsetzung im Allegro durch guten Humor aufgefrischt und das flinke Thema:





läßt der Componist zu einer pikanten Durchführung natürlich sich nicht entgehen. Noch breitere Dimensionen als das erste Finale weist das des zweiten Actes auf; es ist reich an ergötzlichen Episoden und erhält noch dadurch, daß der Eröffnungswalzer zum Abschluß wieder erklingt, eine ansprechende formale Abrundung.

Im **dritten** Act knüpfen zunächst kurze Walzerreminiscenzen an den Festrausch des Finale im zweiten an; nun gilt es, eine Spitzbubengesellschaft, die noch weit schlauer und erfolgbelohnter bei ihrem Handwerk verfährt, als die Collegen im Auber'schen „Fra Diavolo", zu belauschen und den durch sie herbeigeführten bald leise, bald tumultuos sich abwickelnden Scenen, die wiederum sehr frisch musikalisch geführt sind, zu folgen; bald führt uns der Componist wieder zu lyrischen Ruhepunkten. Sowohl das erste Allegro: „Frei bin ich der Sorgen entlastet", als das Andante: „Laß das Weinen, armes Mädchen", birgt mancherlei melodische Reize in sich. Im Allegro bringt der Wechsel von $^4/_4$ Tact zum $^3/_2$ Tact eine wohlmotivirte und interessante rhythmische Steigerung hervor; nur wünschen wir, weil dieser stramme Ductus, sowieso schon fest sich dem Ohre einprägt, die Wieder-



holungen vermindert und den ganzen zweiten Vers, zumal da er nur eine Variation des ersten ist, in Wegfall gebracht. Aus dem Finale sticht das liebliche Terzett: „Philipp ist mir treu geblieben", mit seiner einfachen, volksliedartigen Fassung hervor, eine kräftige Marschweise, hie und da von verlockenden Walzerrhythmen unterbrochen, führt dabei das Steuer und das Ganze schließt ab zu allgemeiner Befriedigung, sobald alle die Fäden der Verwechslungen sich entwirrt und die rechte Ordnung in alle Verhältnisse wieder zurückgekehrt ist. **Heuberger's** Talent, vielleicht von den Erfolgen **Ignaz Brüll's** („Goldnes Kreuz") zu einem Opernversuch angespornt, bethätigt sich sogleich in diesem Erstling anmuthig genug; ob er ihm noch Nachfolger erstehen zu lassen gedenkt können wir nicht wissen. Es hängt das auch von sehr bestimmenden äußern Verhältnissen ab.

Aus Allem, was wir bei einem zergliedernden Einblick in dieses Werk erkennen, ergiebt sich, daß der Componist nicht nach dem Ruhme trachtet, irgendwie reformirend aufzutreten, oder eine aparte Stellung zu beanspruchen. Er hält augenscheinlich an den sanctionirten Vorbildern aus der ältern komischen Opernliteratur liebevoll fest, selbst dem gesprochenen Dialog, weit entfernt ihn aufzugeben oder auf einen möglichst engen Raum zu beschränken, gönnt er einen nicht unbeträchtlichen Umfang; wofür er jedoch nicht allein, sondern zugleich auch der Textbuchdichter verantwortlich zu machen

ist. Davon abgesehen bleibt an dem Werke doch immerhin so viel Gutes, daß man es namentlich im Hinblick auf alles das, was neuerdings auf der komischen Opernbühne in Schwang gekommen (oft ganz unbegreiflicherweise), unbedingt der besondern Betrachtung für werth halten sollte.

Ein leichter gefälliger Fluß, natürlicher Conversationston, gesunder Humor und mitunter überraschende Grazie zeichnet diese Musik vor vielen Werken ähnlicher Tendenz aus. Wenngleich in seinen lyrischen Partien nicht den gleich starken Ohr und Herz erquickenden Empfindungsreichthum ausströmend, wie z. B. Goetze's „Widerspänstige Zähmung", überragt er doch um Hauptes Länge die Millöcker'schen und Consorten Fabrikate. Theilt Lessing irgendwo die Männer ein in solche, die berühmt sind und in solche, die es zu sein verdienen, so könnte man auch für die Literaturerzeugnisse die ähnlichen Kategorien einführen; denn thatsächlich hat in letzter Zeit manches Werk ganz unerklärlicher Weise ein großes Ansehen beim Publikum erlangt, während manches andere, weit edlere und gehaltreichere, die gebührende Werthschätzung nicht findet. Nach unserer Meinung verdient Heuberger's komische Oper ein freundliches Loos und bei dem Mangel an guten komischen Opernnovitäten müßten Operndirectionen sich beeilen, von ihr Kenntniß zu nehmen. Da an dankbaren Stellen es ihr keineswegs gebricht, technische Schwierigkeiten es nicht zu bewältigen giebt, die Inscenirung keine erheblichen Ansprüche macht, das Ganze reich an wirksamen Lustspielsituationen ist, so dürften die „Abenteuer einer Neujahrsnacht", die Bürgschaft eines vollen Erfolges in sich selbst tragen.

Bernhard Vogel.

Für Orgel.

Moosmair, August: Grand solemn March for the Organ. London, Novello.

Fantasia, E' flat for the Organ, ebendaselbst.

Prelude and Fuge for the Organ. London, Weekes & Co.

Der Verfasser dieser drei Piecen ist in Deutschland als Orgelcomponist noch nicht so bekannt, als er es verdiente. Das mag daher kommen, daß er längere Zeit in England lebte, wo bekanntlich die Organisten, ähnlich wie in der neuen Welt, weit besser honorirt werden, als in Deutschland. Hier hat er leider nur ein Werk, eine ganz respectable Orgelsonate in Emoll, in dem einzigen periodischen Sammelwerke für Orgel, das in der Jetztzeit noch existirt, dem vielseitigen und gedeihlich vorwärts schreitenden „Album für Orgelspieler" (Leipzig, bei Kahnt, Lieferung 1—80), und zwar in Lieferung 36 veröffentlicht. Betrachten wir zunächst die oben genannten drei Arbeiten im Allgemeinen, so muß man anerkennen, daß der Autor durchaus nicht in der herkömmlichen Orgelspiel-Schablone wandeln will, daß er also auf eine gewisse Selbstständigkeit der Tonanschauung Anspruch erheben kann. Betrachten wir die betreffenden Orgel-Trios insbesondere, so müssen wir zunächst für die Berechtigung eines feierlichen Festmarsches für die Orgel, die manche pedantische „Orgelisten" sicher bestreiten werden, eintreten. Wenn der große Oratorienmeister G. Fr. Händel in seinen Werken von der Marschform, z. B. im „Saul", Gebrauch macht, so sehen wir nicht ein, warum diese Form von der Orgel gänzlich ignorirt werden soll. Hat doch auch Mendelssohn in seiner „Athalia", eine seiner populärsten Compositionen, den bekannten Kriegsmarsch der Priester geschrieben, ganz abgesehen davon, daß auch das populärste Oratorium der Gegenwart, die Legende der „heiligen Elisabeth", diese Form (Kreuzrittermarsch) mit entschiedenem Geschick und Glück berücksichtigt. Fassen wir nun Moosmair's Festmarsch näher in's Auge, so ist im Allgemeinen zu bemerken, daß er erstens würdig, und zweitens der Orgel völlig angemessen ist. Bezüglich seiner Struktur sei mitgetheilt, daß er aus einer langsamen, pompösen Introduktion besteht, woran sich ein Marcia allo maestoso schließt, dessen Hauptmotiv allerdings entfernt etwas an das Meistersingerthema in Wagners bekannter Oper erinnert, was indeß von dem gegensätzlichen Trio glücklicher Weise nicht behauptet werden kann. Nach Wiederholung des Hauptsatzes schließt eine effectvolle Coda das wirkungsvolle Werk gelungen ab. Auf einer größeren Orgel wird diese Piece bei größeren Kirchenfesten zu Anfange (als Präludium) oder zum Schluß (als Postludium), sowie auch bei Kirchenconcerten angemessen zu verwerthen sein. Bei der kirchlichen Feier des Sedantages möchten wir Denjenigen sehen, der mit stichhaltigen Gründen das fragliche Stück ablehnen dürfte.

Die Esdur-Fantasie besteht aus einer Introduction, deren Eingangsmotiv dem später energisch durchgeführten Chorale (der Cantus firmus befindet sich theils im Sopran, theils im Baß) entnommen ist. Nach der Choralbearbeitung folgt ein schönes liedförmiges Andante in Cmoll. Nach wenig mächtigen Griffen entwickelt sich in Esdur, und zwar aus einem Thema, das etwas sagen will, eine tüchtige Fuge mit gehöriger Steigerung; nicht etwa ein bloßes contrapunktisches Rechenexempel, sondern ein Stück von ästhetisch-musikalischem Werthe.

In dem letzten Werke will das Präludium (11 Takte Grave) allerdings weniger besagen, desto mehr hat uns indeß das darauf folgende Fugenwerk gefallen. Das Thema desselben ist gut erfunden, die weitere Ausführung zeigt von Geist und die Steigerung bis zum Schlusse imponirt in nicht gewöhnlichem Grade.

Sämmtliche Opera sind bei mäßiger Technik auszuführen. Etwas störend ist die in Deutschland wenig bekannte Applicaturbezeichnung.

Schaper, Gust., Op. 13. Präludien für Orgel oder Harmonium, zum Gebrauche für Kirche, Schule und Haus. Heft 1 u. 2 à Mk. 1.20. Magdeburg, Heinrichshofen.

Zu 30 bekannten Chorälen sind kurze Vorspiele gegeben, die übrigen Sätze sind freie Präludien in fast zu großer moderner Haltung. Der Verfasser scheint noch Anfänger auf dem beregten Gebiete zu sein. Sein musikalisches Denken ist durchweg modern und sich wesentlich zum Homophonen zuneigend. Wenn wir nun auch nicht im geringsten zu den starren Classomanen gehören, deren musikalischer Gedankenkreis mit Seb. Bach ein für alle Mal abschließt, sondern vielmehr zu denjenigen, die eine angemessene Wechselwirkung zwischen der geistlichen und weltlichen Musik — dem Zeitgeiste entsprechend — für nothwendig halten, so sind die alten, strengen Formen, die Seb. Bach auf den Culminationspunkt geführt hat, durchaus der Orgelmusik nicht zu entziehen; Hauptaufgabe für auf den Zinnen der Gegenwart stehende Organisten ist es, die alten Formen mit neuem Geiste auszufüllen, namentlich wenn sie nicht neue Kleider für neue Gedanken erfinden können. In ersterer Beziehung — alte Form mit moderner Anschauung — verweise ich nur auf die hochinteressanten „kanonischen Formen" vom Prof. Dr. Papperitz, Op. 16 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). In diesem bedeutungsvollen Werke findet man die ältere Form meisterhaft gehandhabt, aber ohne allen Zopf und Perücke, resp. ohne ängstliches und beschränktes Anlehnen an Seb. Bach. Der Inhalt ist aber wesentlich modern in des Wortes bester Bedeutung. Die vorwiegend moderne Empfindungsweise des Hrn. Sch. will

sich aber durchaus noch nicht in die strengern Formen des gediegenen Orgelspiels fügen, so daß sich Inhalt und Form durchaus noch nicht decken, sondern noch vielfach spröde aus einander gehen. Der Autor versenke sich ernstlich in die Geheimnisse des Alt- und Allvaters Contrapunkt und wenn er sehen will, wie man die moderne Polyphonie in Scene setzt, so studire er — man erschrecke nicht — R. Wagners „Meistersinger". Hier ist die Ausbeute schier unerschöpflich.

Herzog, Dr. J. G., Op. 53. 12 Tonstücke für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauch, sowie zum Studium in Lehrer-Seminaren, Musikschulen 2c. Hildburghausen, Gadow. Preis Mk. 1.80.

Des Erlanger Meisters Produktionen für der Instrumente Königin sind schon hinreichend bekannt als kirchlich-würdig empfunden, gut gearbeitet und orgelmäßig. Auch dieses Dutzend gehört zu den bessern neuern Erzeugnissen der Orgelliteratur. Schwierigkeit nicht von Belang.

Hüllweck, Carl, Op. 7. Arioso für Violoncello und Orgel (oder Pianoforte). Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel. Preis Mk. 2.—.

Ein lyrisches Cabinetstücklein möchten wir diese kleine Tondichtung nennen, denn einmal ist der eigentliche Charakter des Soloinstrumentes durch eine nobel erfundene und zu Herzen sprechende Cantilene gewahrt, sodann ist die harmonische Unterlage interessant (man vergleiche die interessante Modulation nach Desdur, S. 3 pp.), weiter ist die Monotonie, durch dramatische Belebung des Stückes vermieden, und endlich ist der polyphone Charakter der Orgel entschieden gewahrt, so daß dieselbe nicht lediglich als Schleppträger des Cello zu fungiren hat. A. W. Gg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Eröffnung unserer Concertsaison durch zwei Claviervirtuosen im Gewandhause am 1. October, darf als ein ganz eigenthümliches Kunstereigniß bezeichnet werden. Zwei der jüngsten Schüler unseres Großmeisters Liszt — die Herren Friedheim und Siloti reproducirten dessen Faust- und Dante-Symphonie auf zwei Flügeln, und eine Anzahl Mitglieder des Riedel'schen Vereins führten die Schlußchöre aus. Gewiß ein Wagniß ohne Gleichen! Zwei großartige, für Orchester gedachte Werke, deren Verständniß nur nach mehrmaligem Hören möglich wird — auf zwei Flügeln vierhändig zu hören, ohne Monotonie zu empfinden, wird gewiß Vielen unmöglich dünken. Und wenn ich nun sage, daß wir von den Geistesblitzen der Werke und deren feurigen Votragsweise, sogar enthusiasmirt wurden, so wird man sicherlich von mancher Seite uns der Lisztschwärmerei beschuldigen. Ich selbst muß gestehen, daß mir bei Ankündigung dieses Vorhabens mancherlei Bedenken aufstiegen und sicherlich glaubte, die so recht für das Orchester geschaffenen Werke würden durch diese Clavierreproduction nur beeinträchtigt werden und in der Werthschätzung verlieren. Zu meiner großen Freude war es aber nicht der Fall, denn das ganze Auditorium bekundete durch seine anhaltenden Beifallsbezeigungen, daß es ebenfalls durch den Geist dieser Schöpfungen wie durch deren Vortragsweise enthusiasmirt wurde. Zunächst muß ich constatiren, daß die Uebertragung beider Werke für zwei Flügel eine ausgezeichnet treue Wiedergabe der Originale ist und wahrscheinlich vom Autor selbst stammt. Von einer guten Uebersetzung eines Dichterwerks in eine andere Sprache verlangt man, daß sie keine bloß buchstäblich wörtliche, sondern eine sinn- und geistgetreue sein soll; ganz dieselbe Anforderung müssen wir auch an die Clavierarrangements stellen. Lang ausgehaltene Noten, sowie mancherlei Figuren der Orchesterinstrumente würden bei notengetreuer Uebertragung für Clavier keine oder nur unbedeutende Wirkung machen. Hier ist es erforderlich, eine dem Geist des Originals entsprechende Umgestaltung vorzunehmen und dergleichen Stellen clavierwirksam zu gestalten. Dies ist auch theilweise in den beiden symphonischen Dichtungen geschehen. Die geistige Erfassung und ausgezeichnete technische Wiedergabe derselben von Seiten dieser hoffnungsvollen Virtuosen verdient höchst ehrenvolles Lob. Sie giebt aber auch zugleich Zeugniß eines bedeutenden Gedächtnisses beider Künstler, denn sie trugen die Werke ohne Noten ganz unfehlbar sicher vor. Sie dürfen sich auch der hohen Auszeichnung rühmen, daß der Meister selbst von Weimar herüber gekommen war, um ihre Vorträge zu hören. Das Tenorsolo in der Faust-Symphonie führte der leider etwas indisponirte Herr Alvary aus Weimar aus und die Direction der Chöre hatte Herr Alfred Reisenauer übernommen. Das im Verborgenen ertönende Magnificat brachte der außerhalb des Saales stehende Chor zu herrlich ergreifender Wirkung. S.

Eisenach.

(Die Festlichkeiten bei der Enthüllung des Bach-Denkmals.)

Zur Geschichte des fraglichen Denkmals theilen wir Folgendes mit. Der Plan zur Errichtung eines solchen wurde 1864 zuerst von dem damals in Eisenach fungirenden Professor Müller-Hartung und Herrn Julius von Eichel-Streiber daselbst gefaßt. Doch dauerte es noch einige Jahre, ehe die hochdankenswerthe Idee feste Gestalt gewann. Inzwischen aber sollte ein anderer Akt pietätvollen Gedächtnisses für den unsterblichen Leiter von St. Thomä vollzogen werden durch eine, auf Anregung des Bachbiographen Dr. C. H. Bitter (später preuß. Finanzminister) beantragte Gedenktafel an dem Geburtshause des Urgewaltigen. Die Ausführung dieses löblichen Vorsatzes wurde durch ein Concert von dem Musikverein und dem Kirchenchor unter Prof. Thureau in Eisenach, ermöglicht. An demselben Tage, an welchem dieser Weiheakt vollzogen wurde, constituirte sich auch das Comité für Beschaffung eines würdigen Bach-Denkmals in den Herren: v. Eichel-Streiber (Vorsitzender), Prof. Thureau, Fabrikbesitzer Arzberger, Oberbürgermeister Röse u. s. w. Auch der inzwischen verstorbene Fritz Reuter gehörte diesem Comité an und der 1865 nach Weimar berufene Prof. Müller-Hartung und einige andere nach auswärts verzogene Mitglieder behielten Sitz und Stimme im Vorstande. Nachdem nun derselbe rechtskräftig ins Leben getreten, war es Hauptaufgabe desselben, die nicht unbedeutenden Herstellungskosten in möglichster Kürze aufzubringen. Nach einer erfolgreichen Appellation an die kunstsinnigen deutschen Fürsten, denen sich huldvollst auch die Königin von England anschloß, ermangelten die bedeutendsten Künstler der Gegenwart, wie Dr. Franz Liszt, Dr. Hans v. Bülow, Prof. Dr. Joachim, Prof. Müller-Hartung, Prof. Thureau, Prof. Dr. Faißt in Stuttgart, Prof. Dr. Herzog in Erlangen und u. v. A. — nicht, mehr oder minder bedeutende Spenden durch Veranstaltung von Concerten zu obigem Zwecke zur Verfügung zu stellen. Als nun die voraussichtlichen Kosten annähernd gedeckt waren, galt es, einem Meister der edlen Bildhauerkunst für die Herstellung des neuen Standbildes zu gewinnen. Ursprünglich war dafür der Berliner Professor Bläser in Aussicht genommen. Doch wurde auf ausdrücklichen Wunsch Sr. Königlichen Hoheit, des kunstsinnigen Großherzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach, „Karl Alexander", der jetzt in Stuttgart lebende Professor Adolf Donndorf, ein geborener Weimaraner und zugleich der beste Schüler des unvergeßlichen Dresdner Großmeisters Ernst Rietschel, mit der Ausführung der Bach-Statue betraut, da auch Dr. Franz Liszt für den reichbegabten Thüringer Meister eintrat.

Der also Erkührte ging als Landsmann „Sebastian des Großen" mit Lust und Liebe, ja mit aller Begeisterung an seine große Auf-

gabe. Zu diesem Zwecke lieferte er zwei sehr werthvolle Modelle ein, vorerst den hehren Meister in mehr idealer und sodann in mehr realistischer Weise darstellend. Offen gestanden würden sich wohl Viele für den ersten Entwurf begeistert haben. Maßgebender Seits entschloß man sich indeß für die zweite Vorlage und so trat uns das eherne Abbild des königlichen Künstlers am 28. September in entzückender Schöne entgegen.

Schon den 26. und 27. September war ein reges musikalisches Treiben in der alten Wartburgstadt, indem unter Prof. Joachim die anstrengenden Vorproben zu den beiden großen Bachconcerten abgehalten wurden. Schon monatelang waren die aufzuführenden Chorwerke in Weimar (Müller-Hartung), Erfurt (Mertel) und Eisenach (Thureau) mit allem Fleiße eingeübt worden. Da die Weimarer Hofkapelle den Grundstock des fungirenden Instrumentalkörpers bildete, so hatte Joachim schon in Weimar mit der Singakademie und dem dortigen Orchester einige interessante Proben gehalten.

Am 1. Festtage ertönten schon in früher Morgenstunde Bach'sche ernste Weisen vor dessen Geburtshause. Sehr aufgefallen ist es fast allgemein, daß überhaupt kein imponirender Festzug stattfand. Sehr auffallend war es ferner, daß die Gegenwart nicht durch eine einzige Composition lebender Meister zu Ehren Bach's vertreten wurde. Ansprechende Festlieder waren bereits von Herrn Dr. Kuhn in Weimar für Compositionen gedichtet worden. Befremdlich war es auch, daß das ursprünglich beabsichtigte Concert mit Kompositionen von Tonsetzern, welche nach Bach in Weimar und Eisenach amtlich thätig waren, sistirt wurde. Nicht geboten war es, das kein Anmeldebureau und kein festliches Vereinigungslokal vorhanden war. Das dazu ersehene Lokal war, als wir dahin pilgerten, bedenklich dunkel und der Inhaber wußte kein Wort davon, daß sein Lokal die „Centralhalle" des Bachfestes sein sollte. Von einem Zweckessen, das Fremde und Einheimische in gemüthlicher, wo nicht erhebender Weise zu vereinigen pflegt, war ebenfalls Abstand genommen worden. Hervorragende Festgäste wurden nicht empfangen und die nüchterne und rechtprosaische Stimmung erreichte ihren bedenklichen Höhenpunkt bei der unangemessenen Behandlung des Meisters Donndorf, den erst der Weimarer Bühnenleiter Freiherr von Loën herbeiziehen und präsentiren mußte. Weder Jubel noch Begeisterung brach aus, als die bergende Hülle des neuen Meisterwerkes fiel. Weder Gesang noch Tonspiel erklang dabei, nur die ehernen Zungen der Kirchenglocken begleiteten den feierlichen Akt. Daß indeß die einleitende Musik nicht fehlte, müssen wir doch wohl bemerken. Statt einem lebenden Verehrer des Alt- und Allvaters Bach in Begeisterung zu versetzen, hatte man eine Anleihe bei einem unbekannten Zeitgenossen des gefeierten Tonmeisters gemacht, nämlich bei einem gewissen Gottfried Reiche (1666—1734), indem man eine von dessen Sonatinen für Trompeten und Posaunen von Mitgliedern der Weimarer Hofkapelle und der Großherzogl. Musikschule, unter Musikdirector Helfers (Weimar) Leitung, zur Aufführung bringen ließ. Würde sich der gute Papa Reiche nicht gewundert haben, wenn man ihm prophezeit hätte: „Deine Sonatine wird nach 200 Jahren als Festpräludium bei Aufstellung des Bachdenkmals figuriren!" Er würde wohl angesichts seines bescheidenen opusculums, das aus einer feierlich ernsten Einleitung und einem fugirten Allegrosatze besteht, ablehnend das Haupt geschüttelt haben. „Merkwürdiger Fall!" Doch wenden wir uns von den nicht zu leugnenden Schatten, zu den Lichtseiten des betreffenden Festes. (Fortsetzung folgt.)

München.

Am 2. October ging hier im K. Hof- und Nationaltheater, in wirklich musterhafte Weise „Tannhäuser" in Scene, und zwar in der „neuen Bearbeitung" (vide Bd. 5 von Wagner's „gesammelten Schriften"). — Hofkapellmeister Levi, sattsam bekannt als ein Wagner und seinen Kunstidealen mit Leib und Seele ergebener Musiker, dirigirte hingebend, feurig und geistreich! Nicht blos die Ouverture, das ganze herrliche Werk erfuhr eine gleich treffliche, liebevolle und fein nuancirte Wiedergabe, würdig der großen Meister Wagner und v. Bülow! Vogl (Tannhäuser) ist ein wahrhaft gottbegnadeter Sänger, dem die Töne frisch, plastisch und mühevoll aus der Kehle hervorquellen! Er ist nicht, wie man den großen Wagnersänger Niemann wohl genannt hat, ein „geistreicher Naturalist," der durch große physische Mittel und voluminösen Ton imponirt, sondern tief empfundene Innerlichkeit ist's, die seinem Gesange die Seele einhaucht, ihm durch die abstracte Klangschönheit des Tons die Herzen des Auditoriums mit einem Schlage gewinnt! Die Erzählung im dritten Akt, ein Probirstein für das echte und lautere Talent, wurde von Vogl mit dem vollen Einsatz seiner künstlerischen Persönlichkeit und schönstem Erfolge wiedergegeben. Mag Vogl hier auch nicht an die tief erschütternde, in Gesang und Vorstellung mächtig packende Leistung Niemann's heranreichen, so bewährt er sich doch als ein trefflicher Sänger und eminent dramatischer Darsteller. Seinen Tönen wohnt seltene Weichheit und Schmelz inne: selbst die hohen Töne sind nicht scharf und spitz, sondern voll und weich, die Stimme bleibt immer melodisch, echt musikalisch. — Frau Vogl (Venus) zeichnete sich durch wohllautende Stimme, Correktheit der Phrasirung und Deutlichkeit der Deklamation vortheilhaft aus, hätte jedoch vielleicht in ihrer anerkennenswerthen Leistung das Dämonische, Wildbegehrliche, All-verführerische der Venus in Gesang wie Gebahren schärfer hervortreten lassen können: sie blieb vielmehr eine sehr liebenswürdige, etwas zahme „Venus". Elisabeth, von Wagner die „todesduftige Blume" bezeichnend genannt, wurde von Frau Wekerlin mit edler Weiblichkeit und innigem Tone repräsentirt. Die Begrüßung der Sängerhalle, das Wiedersehen mit Tannhäuser, besonders die Strophe: „Heinrich! Was thatet ihr mir an!" und dann jene ergreifende Scene, wie diese hehre reine Frauengestalt sich als rettender Engel zwischen Tannhäuser und die ihn bedräuenden Widersacher stellt, wurde von ihr mit tiefer Empfindung, Noblesse und Wohllaut wiedergegeben. Hr. Kindermann (Hermann, Landgraf von Thüringen) verblüfft geradezu durch die, trotz einer langjährigen, anstrengenden Bühnenthätigkeit, ungebrochene Tonfülle, das selten schöne, durch die Jahre nicht afficirte Stimm-Material und die noch jugendlich-elastischen Bewegungen! Frln. Herzog's (ein junger Hirt) Stimme hat metallischen Timbre und reine Intonation, muß aber noch an Kraft gewinnen, an Befangenheit verlieren. Uebrigens war die Leistung der jungen Dame eine erfreuliche zu nennen. Eugen Gura, (Wolfram v. Eschinbach) dies poëtisch-theatralische Gesangstalent, das die Tonfarben in so zarter und discreter Weise zu beherrschen weiß, lebt wohl noch unvergeßlich im Herzen so manches Leipziger Musikfreundes fort! Das prächtige Organ, die noble Gesangs-Manier, die schon damals ihn zum erklärten Liebling des Leipziger Publikums machten, sind ihm auch hier zu eigen geblieben, ihm auch hier gebührende Anerkennung sichernd! Die Pilgerchöre waren vorzüglich einstudirt, zeigten bestimmten, tadellos reinen Tonansatz, und erzielten die schönste Wirkung! —

Dr. Paul Simon.

Zerbst.

Ueber zwei Jahrzehnte sind vergangen, seitdem sich die Gesangvereine der vier Hauptstädte Anhalts zusammenschaarten, um hier gelegentlich der Einweihung der Eisenbahn (im Jahre 1863) unter der Direction des Herzogl. Hofcapellmeisters Ed. Thiele ein Musikfest zu feiern. Nachdem bis jetzt weitere Musikfeste in den Städten Cöthen, Bernburg und Dessau folgten, wurde nunmehr in den Tagen des 13. u. 14. September das fünfte anhaltische Musikfest hier abgehalten.

Als Festhalle hatte man die große Herzogl. Reitbahn, welche von Sr. Hoheit dem Herzog Friedrich zu diesem Zwecke gnädigst bewilligt war, hergerichtet; dieselbe erwies sich hinsichtlich der Raumverhältnisse, wie auch in akustischer Beziehung als vorzüglich hierzu

geeignet. Die Stadt selbst prangte im festlichsten Schmucke; galt es doch, nicht blos die Sänger und Sängerinnen, sowie die Gäste, welche am Musikfest theilnehmen wollten, zu bewillkommnen, sondern auch den Empfang des Hohen Herzoglichen Hauses, insbesondere den Einzug JJ. HH. des Erbprinzen und der Erbprinzessin, welcher am zweiten Festtage erfolgen sollte, zu feiern.

Das Festprogramm kündigte für den ersten Tag das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn an. Als Festdirigent fungirte an Stelle des seit kurzer Zeit in den Ruhestand getretenen Hofcapellmeister Thiele, zum ersten Male der jetzige Leiter der Hofcapelle, August Klughardt; dem Chore assistirte die Hofcapelle aus Dessau. Als Solisten waren verzeichnet: Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig (Sopran), Fräulein Agathe Brünecke aus Magdeburg (Alt), die Herren Hofopernsänger Moran und Kammersänger Krebs aus Dessau. Fräul. Brünecke mußte leider Tags zuvor krankheitshalber von ihrer Mitwirkung absehen, dafür trat Frau Director Ehmer aus Cöthen in dankenswerther Weise ein.

Schon die Generalprobe zum Oratorium, welche Vormittags stattfand, sprach für das gute Gelingen der Aufführung und ist dieselbe mit Rücksicht auf den aus verschiedenen Vereinen zusammengesetzten Chor als ganz vorzüglich zu bezeichnen. Das Hauptverdienst hieran gebührt in erster Linie Herrn Hofcapellmeister Klughardt, unter dessen intelligenter, sicherer und energischer Führung sowohl Solisten, wie Chor und Orchester wohl aufgehoben waren. Großartigen Eindruck hinterließen im ersten Theil der Eingangschor: „Herr, der du bist der Gott", die Chöre des Volkes: „Weg, weg mit ihm" und „Steinigt ihn", sowie der Choral: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben", ferner die Chöre: „Siehe, wir preisen selig", „Mache dich auf" und „O, welch' eine Tiefe". Der Eindruck des Chorales: „Wachet auf, ruft", wurde leider durch ein Versehen der Hörner geschädigt, ebenso hatte der Frauenchor: „Saul, Saul, was verfolgst du mich", wie überhaupt die ganze Nummer unter Unreinheit der Blechinstrumente ein wenig zu leiden.

Im zweiten Theil waren von mächtiger Wirkung der Einleitungschor mit Fuge: „Der Erdkreis ist nun des Herrn", sowie die Chöre des Volkes: „Ist das nicht, der zu Jerusalem zerstörte", „Hier ist des Herrn Tempel", sowie der Schlußchor: „Nicht aber ihm allein". Bei dem Chor: „Aber unser Gott ist im Himmel" trat der Cantus firmus (Wir glauben all an einen Gott) in Folge des zu schwach besetzten zweiten Soprans nicht deutlich genug hervor. Ganz besonders sind noch die Chöre: „Wie lieblich sind die Boten" und „Seht, welche eine Liebe", durch ihre gelungene Ausführung zu erwähnen.

Hinsichtlich der Besetzung der Soli ist zunächst Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig zu nennen. Dieselbe gebietet über eine ausgiebige, wohl abgerundete, in allen Lagen gut ausgeglichene Sopranstimme, die sich für unser ungewöhnlich großes Festlocal als vollständig ausreichend erwies; die Künstlerin entledigte sich ihrer Aufgabe mit großem Geschick und führte ihre Partie mit großer Sicherheit durch. Die Altsoli wurden von Frau Director Ehmer in anerkennenswerther Weise gesungen. Herr Hofopernsänger Moran, der die Tenorpartie inne hatte, war gut vorbereitet, ließ aber verschiedentlich den Opernsänger erkennen; jedenfalls bietet ihm die Zukunft noch Gelegenheit, sich auch im Oratoriengesang vervollkommnen zu können. Daß er auch auf dem beregten Gebiete Großes zu leisten im Stande sein wird, bewies u. A. der Vortrag der Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod". Die Titelpartie lag in den Händen des Herrn Kammersänger Krebs und wurde von ihm in vorzüglicher Weise interpretirt. Daß die Herzogl. Hofcapelle mit vollstem Eifer bei der Sache war und dieserhalb ein gut Theil zum Gelingen des Ganzen für sich in Anspruch zu nehmen berechtigt ist, soll nicht unerwähnt bleiben. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 2. October. Großes Fest-Concert zur Feier der Allerh. Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin von Baden. Mitw.: Frl. Alma Fohstroem, Sängerin von Stockholm, Frl. Arma Senkrah, Violin-Virtuosin aus Paris, Hr. Robinson, Mitglied der deutschen Oper in New-York und dem Städt. Cur-Orchester unter Capellmeister Könnemann: Kaisermarsch von Wagner, Arie aus „Un Ballo in Maschera" von Verdi (Hr. Robinson), Variationen aus „Rigoletto" von Verdi (Frl. Fohstroem), Concert für Violine und Orch. Nr. 4 von Vieuxtemps (Frl. Senkrah), Schwedische Lieder, Violin-Soli von Raff u. Sarasate, Lieder v. Lassen u. Marschner, Große Arie mit Flötensolo aus „Lucia von Lammermoor" von Donizetti, „Vom Fels zum Meer, deutscher Siegesmarsch v. Liszt.

Erfurt, 2. Oct. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit Frl. Magda Böttiger aus Leipzig und Herrn Arthur Friedheim, Pianist aus Wien: Bdur-Symphonie Nr. 1 v. Schumann, Arie der Penelope aus „Odysseus" v. Bruch (Frl. Magda Böttiger), Emoll-Concert von Beethoven (Hr. Arthur Friedheim), „Vor der Klosterpforte" und „Landkennung" Chöre von Grieg, Pfte-Soli v. Chopin und Liszt, sowie Lieder von Liszt und Mozart. —

Gotha, 1. Oct. Erstes Concert des Musikvereins mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und Frl. Anna Gatzert (Pianistin): „Euryanthe"-Ouverture, Arie a. „Titus" v. Mozart, Emoll-Concert von Chopin, Dritte Symphonie von Brahms, Lieder v. Rubinstein, Bach, Schumann und Brahms. —

Hirschberg i. Schl., 24. September. Kirchen-Concert zum Besten eines Fonds für Beheizung der Kirche v. Organisten Hrn. Vollhardt, Mitw.: Frau Hoffmann, Hrn. R. Erfurt, Hrn. Habel und des kleinen Chors vom Chorgesangverein: Toccato von Seb. Bach (Herr Vollhardt). Arie aus Josua von Händel (Herr Habel). Adagio (Cismoll) für Violine von A. Becker (Herr Erfurt). Adagio (Esdur) für Orgel von L. Riedel. Recitativ und Arie von Klingenberg (Frau Hoffmann). Largo (Gdur) für Violine v. Händel (Hr. Erfurt). Duett aus „Abraham" von Mangold (Frau Hoffmann u. Hr. Habel). Sonate für Orgel (Gmoll) von G. Merkel (Herr Vollhardt). Zwei geistliche Lieder von M. Hauptmann. a) „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott". b) „O theures Gotteswort, der Weisheit Himmelsquelle!" Hat Herr Vollhardt mit dieser Aufführung, eine Probe davon ablegen wollen, was er in seiner neuen Stellung als Organist zu leisten im Stande ist, so hat er sich eine recht gute Censur erworben, denn über das Gesammtergebniß des Concerts herrscht nur eine Stimme des Lobes und der Anerkennung. In den Orgelsoli bewies Herr Vollhardt große technische Fertigkeit verbunden mit innigem Verständniß und guter Beherrschung des prachtvollen Instrumentes. Des Altmeisters Bach dorische Toccata leitete das Concert würdig ein und gab dem Vortragenden Gelegenheit, seine Fähigkeiten im glänzenden Lichte zu zeigen. Nicht minder kamen diese auch bei dem Adagio Esdur von Riedel zur Geltung. Gerade die Aufführung eines Werkes des mit der Geschichte unseres schönen Gotteshauses auf's Innigste verbundenen Meisters wurde als Act der Pietät allgemein mit Freuden begrüßt. Das dritte Orgelsolo war eine Sonate Gmoll von G. Merkel, welche besonders in ihrem Schlußsatze eine Fülle des Interessanten bot. Wenn in dem wunderschönen Adagio Cismoll für Violine von A. Becker der seelenvolle Vortrag des Herrn Erfurt durch die Begleitung manchmal etwas gedrückt erschien, so flossen in dem ernsten Gdur-Largo von Händel die beiden Instrumente in vollendeter Harmonie zusammen und gewährten einen hohen Genuß. Nicht minder ansprechend waren die ebenfalls mit Orgelbegleitung vorgetragenen Gesangspiecen, welche Frau Hoffmann-Cunnersdorf und Herr Habel-Schmiedeberg übernommen hatten und in bekannter Vorzüglichkeit zu Gehör brachten. Neu war uns das liebliche Duett: „Der Herr sei Deine Zuversicht!" aus „Abraham" von Mangold, in welchem die Vortrefflichkeit der Vortragenden ganz besonders zur Geltung gelangten. Zwei a capella vom kleinen Chor des Chorgesangvereins gut vorgetragene geistliche Lieder von M. Hauptmann bildeten einen würdigen Abschluß des Concertes.

Leipzig, 26. Sept. Im Königl. Conservatorium: Esdur-Trio Op. 12) v. Hummel (Frl. Orr, HH. Landsberger u. Jacobs), Edur-Concert von Moscheles (Frl. Walter), Gmoll-Concert von Dussek (Frl. Lewinson), Amoll-Concert von Hummel (Frl. Lenaz), Amoll-Concert von Schumann (Frl. Lewing). — Am 9. Octbr. erstes Ge-

wandhaus-Concert: Euryanthe-Ouverture, Arie a. d. Oper „Siroë“ von Händel (Hr. Georg Henschel), Concert für Pfte (Nr. 1) von Brahms (Frl. Caroline Röntgen), Duett aus der Oper „Le nouveau Seigneur de village“ von Boieldieu (Hr. und Frau Henschel), Fantasie und Fuge von Bach, für Pfte bearbeitet von Liszt, Mignon's Lied von Beethoven, Rheinisches Volkslied von Mendelssohn (Frau Henschel), „Die verfallene Mühle“, Ballade von Löwe (Hr. Henschel), und Ddur-Symphonie Nr. 2 von Haydn. —

Kreuznach. Das letzte hiesige Symphonieconcert der Parlow'schen Capelle brachte unter persönlicher Leitung des Componisten kurze Fragmente aus der Oper „Aurora“ von August Bungert, die vom Publikum, das den Saal dicht gefüllt hatte, begeistert aufgenommen wurden. —

Stuttgart, 11. Sept. Im Conservatorium Concert zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Maj. der Königin: Andante und Allegro aus dem Dmoll-Clavierconcert v. Mendelssohn (Frl. Meline Meyer), Romanze und Idylle für 2 Violinen und Clavier v. Carl Hofmann (HH. Marum u. Fink), Hymne für Altsolo v. Richter (Frl. Förster), Clavierstücke von Schumann und Chopin (Frl. Stärk), Präludium und Fuge aus der Gmoll-Violin-Sonate von Bach, mit Clavierbegleitung v. R. Schumann (Violine Hr. Fink) Das Conservatorium hat zur Feier des Geburtsfestes J. Maj. der Königin heute in der Vormittagsstunde im gedrängt vollen Saal der Anstalt ein Concert gegeben, dessen Leistungen diesem Zwecke entsprechend ausfielen. Frl. Meline Meyer aus Jugenheim (Hessen) trug mit vieler Anmuth und ausdrucksvoll das geistvolle Andante und Allegro aus Mendelssohns Dmoll-Concert vor, worauf die beiden Herrn Marum aus Mannheim und Fink aus Offenburg im Vortrag einer eben nicht leichten, aber lohnenden Romanze und Idylle für 2 Violinen und Clavier von Carl Hofmann, Hr. Fink noch besonders in schöner Vorführung von Präludium und Fuge aus der Gmoll-Sonate von Seb. Bach tüchtiges Können bewährten. Mit voller und schöner Altstimme und mit würdigem Ausdruck sang Frl. Förster von hier das Miserere von Richter unter zarter Begleitung eines von Hrn. Emil Müller aus Volkmannsdorf arrangirten Streichquartetts. Nachdem noch Frl. Stärk aus Furtwangen (Baden) die beiden Clavierstücke „des Abends“ von Schumann und Impromptu (Gesdur) von Chopin, und Frl. Bertram von hier deklamirend Heines Wallfahrt nach Kevlaar in angemessener und ansprechender Weise vorgetragen hatten, schloß das Concert mit dem schon genannten Bach'schen Vortrag durch H. Fink würdig ab. —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow hat sich einige Tage in Berlin aufgehalten. Derselbe wird im Februar in einem der Klindworth-Concerte als Dirigent und Pianist mitwirken. Auf besonderen Wunsch Bülow's wird die Sinfonie fantastique von Berlioz mit zur Aufführung gelangen. —

— Hr. Eugen d'Albert, der jugendliche Klavier-Virtuose, hat sich mit der Schauspielerin Fräulein Luise Salingré verlobt. —

— Dem Professor der Musik, Dr. phil. Alsleben zu Berlin, ist der Kgl. Preuß. Kronen-Orden vierter Klasse verliehen worden. —

— Dem Musikdirektor V. Hlawatsch in St. Petersburg ist vom Fürsten von Bulgarien der St. Alexander-Newski-Orden verliehen worden. —

— Hr. Dr. Damrosch hat bereits seine Rückreise nach New-York angetreten. Mit ihm reist der Tenorist Hr. A. Udvardy und der Regisseur Hr. Hock aus Hamburg. Hr. Udvardy wird noch vor Beginn der Opernsaison im Metropolitan Opera House in diesem Monat in zwei Concerten mitwirken. Die übrigen von Dr. Damrosch für New-York engagirten Künstler folgen in Kurzem nach. —

— Herr Musikdirector Schauseil in Düsseldorf erhielt den Königl. Preußischen Kronenorden IV. Klasse. —

— Hr. Professor August Wilhelmj wird am 4. und 8. November d. J. zwei Concerte — mit Orchester — im großen Musikvereinssaale in Wien geben. —

— Hr. Jules Pasdeloup wurde eingeladen, in Monaco große Concerte zu veranstalten, zu denen er schon Sgra Anna de Belocca für zwölf und Hrn. Sivori für zwei Abende gewonnen hat. Der berühmte Pariser Dirigent hat also mit der Niederlegung seines Tactstockes in Paris seine Thätigkeit keineswegs beschlossen. —

— Hr. Kammer-Virtuose Marcello Rossi concertirt demnächst in der Schweiz, November und December in Deutschland und Rußland, woselbst er zu philharmonischen Concerten engagirt worden ist. —

— Nach Bericht aus Rotterdam ist an Stelle des vor einigen Monaten verstorbenen Herrn S. de Lange — Vater des bekannten Orgelvirtuosen Herrn S. de Lange in Köln — von 14 Concurrenten Herr M. H. van 't Kruys, Schüler des Herrn W. F. G. Nicolaï in Haag, als Organist an der großen Kirche und Lehrer für das Orgelspiel an der Musikschule in der Rotterdamer Abtheilung der Montschappy zur Beförderung der Tonkunst, ernannt worden.

— Niemann eröffnete als „Prophet“ am 1. Oktober sein mehrere Monate umfassendes Gastspiel an der königl. Oper in Berlin. —

— Am 15. Oktober feiert Johann Strauß den Tag, an welchem er vor vierzig Jahren zum ersten Male als Dirigent und Componist in einem in Hietzing stattfindenden Concerte vor den Wienern erschien. In Künstlerkreisen werden für das Jubiläum mannigfache Ovationen vorbereitet. —

— Bellini soll in Neapel vor der königl. Musikschule ein Denkmal errichtet werden, dessen Enthüllung im nächsten Jahre stattfinden soll. —

— Der Tenorist Hr. Heinrich Bötel von der Hamburger Oper wird im Laufe des Monats November viermal im Wiener Hofopernhause gastiren. Die erste Rolle wird der „Postillon von Lonjumeau“ sein. —

— Hr. Eugen Hildach, der rühmlichst bekannte Konzertsänger, wird in dieser Saison zwei Abonnementskonzerte in Dresden veranstalten. Das Programm wird durch Aufnahme neuer Soloquartette, Duette ꝛc. interessant. Außer Herrn und Frau Hildach wirkt seine hochbegabte Schülerin, Frau Müller-Bächi, in beiden Konzerten mit. Außerdem ist die Mitwirkung eines namhaften Pianisten und eines Cellovirtuosen in Aussicht genommen. —

— Der Komponist Moritz Moszkowsky hat sich mit einer Französin, Frl. Henriette Chaminade, Schwester der genialen Komponistin Cécile Chaminade, verlobt. —

— Am 2. d. M. † in Wien Frau Therese Bach-Marschner. Die Verstorbene war in erster Ehe mit Heinrich Marschner vermählt gewesen und nahm nach dem Tode ihres ersten Gatten wieder in ihrer Vaterstadt Wien ihr Domicil. Hier vermählte sie sich zum zweiten Male mit Hrn. Dr. Otto Bach, dem früheren Director des Mozarteums in Salzburg und gegenwärtigen Chordirigenten der Votivkirche hier. Frau Therese Bach-Marschner war noch vor ihrer Vermählung mit Marschner eine sehr tüchtige Sängerin. Als Frl. Janda zählte sie zu den beliebtesten Künstlerinnen des Prager Opernpersonals, nahm später Unterricht bei Donizetti und vermochte sich auch in London und Paris mit Ehren zu behaupten. —

— Am 25. v. M. starb in Wien die Mutter der bekannten Claviervirtuosen Willi und Louis Thern, Frau Emilie Thern, geb. Fest, im Alter von 67 Jahren. Die vortreffliche Frau nahm regen Antheil an der künstlerischen Laufbahn ihrer Söhne und erfreute sich auch in weiteren Kreisen wegen ihrer Liebenswürdigkeit allgemeiner Sympathien. —

— Der unerbittliche Würgengel Cholera hat auch mehrere italienische Künstler hingerafft; in Neapel den jungen hoffnungsvollen Componisten Giovanni Gnarro und in Bara den Professor der Musik Phil. de Millo. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die bisher in Naumburg und Halle mit Beifall aufgenommene Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer“ von Claudius (aus dessen Nachlaß) hat auch das lebhafte Interesse des Herrn Direktor Pollini erregt, welcher den Claudius'schen Erben die Offerte machte, ihm das alleinige Aufführungsrecht für Deutschland nicht nur von dieser Oper, sondern auch von drei anderen Claudius'schen Werken „Aladin“, „Arion“ und „Bezähmte Widerspenstige“ gegen namhafte Entschädigung zu überlassen. —

Zu der Oper „Hero“ von Frank haben die Clavier- und Chorproben im Königl. Opernhause zu Berlin bereits begonnen. Frau Sachse-Hofmeister singt die Titelrolle, Hr. Ernst den Leander, Hr. Schmidt den Naukleros. Kleinere Partien werden durch die Damen Leistinger, Götze, Hofmann und Ghilany ausgeführt werden. —

In Gent wurde die theatralische Saison am 25. Septbr. mit Meyerbeer's „Afrikanerin“ eröffnet, in welcher der Tenorist Warat allgemeinen Enthusiasmus erregte. —

— Im kaiserlichen Theater zu Moskau haben die Opernvorstellungen den 11. September mit Glinka's „Leben für den Czar“ begonnen.

Vermischtes.

— Nach Berichten aus Moskau verspricht die diesjährige Concertsaison der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft wieder

eine glänzende zu werden. In den stattfindenden Concerten werden die Damen Lucca, Wilt und Fohström sowie die Herren Mierzwinski, Bachmann u. A. mitwirken. Die genannte Gesellschaft hat sich durch die Energie und umsichtige Leitung des Hrn. Schostakoffsky zu einem würdigen und stark besuchten Kunstinstitute emporgeschwungen.

— Der Mailänder Musikverleger Ed. Sonzogno hat Halevy's hinterlassene Oper „Noé", welche von Bizet instrumentirt wurde, in Paris für Clavier arrangiren lassen und gedenkt sie zu veröffentlichen.

— Mit dem 1. October dieses Jahres ist auch in Cleve eine Musikschule eröffnet worden. Dieselbe steht unter Leitung des Hrn. Musikdirector Fiedler und umfaßt als Unterrichtsgegenstände Clavier, Orgel, Gesang, Harmonielehre und Contrapunkt, Geschichte der Musik, sowie sämmtliche Streich- und Blasinstrumente. Als Lehrer werden außer Hrn. Musikdirector Fiedler, dessen Tochter, die bekannte Concertsängerin Frl. Emilie Fiedler, Hr. Kapellmeister Loewengard, sowie die Mitglieder der Symphoniekapelle thätig sein.

— In einem der nächsten Hofconcerte zu Weimar wird Hofkapellmstr. Lassen ein neues Orchesterwerk von dem Niederländischen Componisten Eduard de Hartog, eine symphonische Dichtung „Pensée de Minuit" nach einem Gedicht von Lamartine, bei F. E. C. Leuckart in Leipzig verlegt, zur Aufführung bringen.

— Der Leipziger Concertverein „Euterpe" wird während des Winterhalbjahres in der Buchhändlerbörse, unter Leitung des Hrn. Dr. Paul Klengel wiederum zehn Concerte geben, das erste Dienstag, den 21. Oktober.

— Eine Symphonie von F. Mendelssohn, Jugendarbeit, Geschenk des Componisten im März 1825 an Mosevius, soll in der Hientz'schen Musikalienhandlung in Breslau als Manuscript gefunden worden sein. Dieselbe geht aus Fmoll, besteht aus vier Sätzen und ist für Streich-Instrumente geschrieben.

— Hans von Bülow wird mit der unter seiner Leitung stehenden Meininger Hofkapelle in den beiden nächsten Monaten in Wien, Graz, Brünn, Prag und Pest eine Reihe von Symphonie-Concerten veranstalten. In Wien finden deren drei statt: am 23., 25. November und 2. December, bei den ersteren wird Dr. H. Brahms und H. v. Bülow solistisch mitwirken. Die Programme enthalten Werke von Beethoven, von Brahms, Clavier-Concerte in Dmoll, gespielt von Hans von Bülow und das in Bdur vom Autor selbst zum Vortrag gebracht.

— Das am 25. September in Coburg stattgehabte erste Symphonie-Concert der herzoglichen Kapelle unter Leitung des Hofkapellmeister Faltis brachte als Novitäten Dmoll-Symphonie von Volkmann, Romeo und Julia, symphon. Dichtung von Svendsen und den Marsch aus der „Damnation de Faust" von Berlioz; außerdem eine Concert-Ouverture von H. Götz und die Variationen aus Schubert's Dmoll Streichquartett. Hofopernsängerin Frl. Minlos sang eine Arie aus dem Propheten und Lieder von Brahms und Leßmann, Hofopernsänger Herr Wehrle Arien aus Josua und Elias und Hofopernsänger Herr Büttner Lieder von Henschel, Rubinstein und Schumann.

— Dem Stadttheater in Altona ist von Sr. Majestät dem Kaiser die Subvention von je 6000 Mk. auf zwei Jahre bewilligt worden. —

— Das Kölner Quartett Heckmann, beabsichtigt im November d. J. eine große Kunstreise durch Oesterreich-Ungarn zu unternehmen. —

— In der am 16. v. M. in Wien abgehaltenen Sitzung der Friedhofs-Commission wurde über die Modalitäten, unter welchen die Uebertragung der sterblichen Ueberreste der beiden Tonheroen Beethoven und Schubert vom Währinger Ortsfriedhofe, sowie die Uebersetzung des auf dem St. Marxer Friedhofe bestehenden Mozart-Denkmals auf den Centralfriedhof erfolgen soll. Der Referent gab vorerst eine geschichtliche Darstellung der Errichtung der Grabdenkmäler für Beethoven und Schubert, sowie der im October 1863 vorgenommenen ersten Exhumirung der beiden großen Musiker. Obgleich die beiden Monumente aus schlechtem Materiale und mit wenig Geschmack hergestellt sind, besitzen sie doch einen gewissen Werth, den ihnen Pietät und Geschichte verleiht. Es sei daher Aufgabe der Commission, sich vor Allem darüber Klarheit zu verschaffen, ob diese alten, historisch gewordenen Denkmäler wieder aufgestellt werden können. Mozart's schönes Monument sei unverändert wieder aufzustellen, für alle drei Meister aber wären die bevorzugtesten Plätze auf der linken Seite, des zu einem Pantheon bestimmten Theiles auf dem Centralfriedhofe zu widmen. Außerdem habe sich der Gemeinderath mit der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Männergesangvereine ins Einvernehmen zu setzen.

— In der Septembersitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin, theilte der Vors. Prof. Dr. Alsleben mit, daß sich in Kassel nach dem Vorbilde unseres Vereins, als Localverein des zu begründenden allgemeinen deutschen Musiklehrerverbandes, ein Musiklehrerverein gebildet hat. — Darauf hielt Herr Prof. Dr. Julius Alsleben den ersten Theil seines Vortrages über das deutsche Lied. Der Vortragende charakterisirt das Wesen des deutschen Liedes im Gegensatze zu demjenigen der anderen Musiknationen. Das die Entwickelung des Liedes mit der allgemeinen Bildung Hand in Hand geht — das läßt sich klar und deutlich nur am deutschen Liede nachweisen. Der Vortragende ging zunächst den Spuren nach, die sich vor dem Zeitalter der Reformation vom deutschen Liede auffinden lassen, gab also zunächst eine Vorgeschichte des deutschen Liedes und knüpft zu diesem Zwecke an die Reform des lateinischen Kirchengesanges durch Papst Gregor den Großen an. Neben dem lateinischen Kirchengesange bildet sich so ganz in der Stille aus bescheidensten Anfängen das Volkslied als zweite Hauptmacht im Reiche der Musik heran. Besonders eingehend spricht dann der Vortragende über den Minnegesang und über die Meistersingerei, die beide großen Einfluß auf die Entwicklung des Volksgesanges erlangt haben. Namentlich ist es das Verdienst des Meistergesanges, daß durch ihn das Volk im Ganzen zur Theilnahme an der Kunstbethätigung herangezogen ward; er ist es, der den Boden für das Gedeihen des wirklich künstlerischen Liedes (Kunstlied) ebnet. Herr Albert Müller in Potsdam, königl. Musikmeister a. D., führte die von ihm erfundene und patentirte stellbare Pedalbank für Flügel und Pianino vor und erläuterte dieselbe eingehend. Dadurch soll Kindern die Anwendung der Pedale möglich gemacht werden.

— Eine interessante Aeußerung Heinrich Heine's über Rich. Wagner, welche Heinrich Laube in einem 1843 abgefaßten Briefe reproducirt, dürfte bisher noch nicht bekannt geworden sein; sie lautet: „Ich kenne diesen jungen Musiker, der in zwei Monaten vermittelst des Dresdener Theaters berühmt geworden ist, seit zehn Jahren. Sein unerschöpflich productives Wesen, welches von einem lebhaften Geiste ununterbrochen bewegt und getrieben wird, hatte mich stets interessirt, und ich hatte stets gehofft, aus einer solchen, mit unserer heutigen Bildung erfüllten Persönlichkeit müsse eine tüchtige moderne Musik sich entwickeln. Abenteuerliche Schicksale, die ihn bis nach Rußland hinein warfen, entrückten ihn auf einige Zeit meinem Blicke, und ich war nicht wenig erstaunt, ihn im Winter 1838 in Paris plötzlich in mein Zimmer treten zu sehen Das war doch die Verwegenheit eines Künstlers! Mit einer Frau, mit anderthalb Opern, mit kleiner Börse und einem furchtbar großen und furchtbar vielfressenden Neufundländerhunde durch Meer und Sturm von der Düna stracks bis an die Seine zu fahren, um in Paris berühmt zu werden! In Paris, wo halb Europa um den lärmenden Ruhm concurrirt, wo Alles erkauft, wenigstens bezahlt werden muß, auch das Verdienstvollste, wenn es auf den Markt und dadurch zur Geltung kommen will." — Heine, so fährt Laube fort, bei dem ich Wagner öfters sah, der sonst so sorglos, faltete andächtig die Hände ob dieser Zuversicht eines Deutschen und sagte: „Nun, es gelang nicht, es ist ihm aber auch nicht mißlungen, und außen ärmer, innen reicher, ist der fahrende Musikus wieder nach Sachsen gewandert, welches sich seines Sohnes ruhmwürdig angenommen hat und sicher noch große Freude an ihm erleben wird."

B. T.......t.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Bödecker, Louis, Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 22.

——— Drei Fantasiestücke für Violoncell und Pianoforte. Op. 21.

——— Capriccio für Violoncell und Pianoforte. Op. 23.

——— Romanze für Violoncell und Pianoforte. Op. 24.

Sämmtlich bei Kistner in Leipzig.

——— Drei Capriccios für Pianoforte. Op. 25. Rieter-Biedermann.

——— Denkzeichen trüber Stunden. Op. 19. Rieter-Biedermann. Leipzig.

Der Name Bödecker dürfte den Musikern kein fremder sein, hat doch der Inhaber desselben durch manche gediegene Gabe namentlich das Gebiet der Kammermusik bereichert. Und da sein Talent und Können ihn vornehmlich auf dieses nur auserlesenen Musikbegabten zugängliche Gebiet hinweist, da der Ernst und die Strenge seiner Compositionen, welche jede Concession an unsere durch sinnliche Klangeffecte verwöhnte Ohren verschmähen, noch engere Grenzen

ziehen, so darf es nicht Wunder nehmen, wenn er dem größeren Publikum noch immer abseits liegt. Um so mehr ist es anzuerkennen, daß Bödecker es verschmäht, der äußeren Wirkung zu Liebe seinem Schaffen Zwang anzuthun und ihm jene Freiheit und Natürlichkeit des Empfindens zu rauben, welche trotz ihrer Fremdartigkeit und mitunter auch Schroffheit, doch immer die Achtung einer durchaus originalen Individualität erzwingt. Aus der Compositionsschule des berühmten Lehrers von Joh. Brahms, Marxsen, hervorgegangen, ist es nicht verwunderlich, wenn Alles, was mit der Technik zusammenhängt, ihm voll gelingt und nach dieser Richtung hin einen Tadel nicht aufkommen läßt. Die Idee, die Stimmung, welche er in seinen einzelnen Werken zum Ausdruck bringt, ist, wie schon gesagt, fremdartig und will durch öfteres Durchspielen gesucht sein. Man urtheile also nicht nach flüchtigem Hören oder oberflächlichem Durchspielen. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß man von vorneherein von reizvollen, dem Ohre schmeichelnden Klangwirkungen absehen muß, gediegene Form und Arbeit werden den Liebhaber ernsterer Musik wohl genügend dafür entschädigen. Von den oben angeführten Compositionen ist die Sonate für Violine und Clavier und vornehmlich der erste Satz derselben, die bedeutendste Gabe. Das Hauptmotiv in seiner prägnanten Rhythmik, die im Gegensatz hierzu hinlaufenden Triolen des Seitensatzes, endlich der ausdrucksvolle und dabei doch nicht einer leidenschaftlichen Steigerung entbehrende Gesang des zweiten Themas sind die festen Grundpfeiler dieses Satzes, mit denen sich eine durchaus sachgemäße Durcharbeitung zu einem Gebilde einfach edler Art verbindet. Der Anfang des zweiten Satzes, eines Scherzo, ergeht sich nicht so frei und ungezwungen, jedenfalls tritt dieser Theil dem Hörer fremdartiger gegenüber, als der kräftige Schlußsatz, der im innigsten thematischen Zusammenhange mit dem ersten Satze steht und in energischer Weise das Werk zu Ende führt. Scharf gegliederte Kraft und ruhiges Empfinden sind die Bedingungen zur vollendeten Wiedergabe dieses Werkes, welches jedenfalls zwei tüchtige Musiker verlangt, die mit solider Technik ausgerüstet sind. Ueber die andern kleinern Werke des Componisten kann ich mich kurz fassen, um so mehr, als ich die Eigenart seines Schaffens bereits klar beleuchtet zu haben glaube. Sie wenden sich ihrem ganzen Inhalte nach durchaus mehr an ein größeres Publikum, wenngleich die Grundbedingungen auch bei ihnen festgehalten sind. Namentlich werden die Stücke für Violoncello und Clavier Vielen willkommen sein und sind gewiß zu empfehlen. Am leichtesten und ansprechendsten sind die drei Fantasiestücke. Von den Clavierstücken sind die Denkzeichen trüber Stunden am besten gelungen und dem Componisten wohl so recht vom Herzen geschrieben — das erste und letzte Stück erzählen uns mehr als viele Worte es vermögen, allerdings wenig Freudiges; sie werden unbedingt Stimmung erwecken. Herm. Genß.

Rheinberger, Josef, Tarantelle aus der Sonate Op. 122 für zwei Pianoforte zu acht Händen. Leipzig, Forberg.

Eine recht wirkungsvolle und gediegene Nummer für das achthändige Ensemblespiel! Bei aller kunstvollen Structur vermag auch die Tarantella in hohem Grade zu fesseln durch mancherlei Reize in Melodik und Harmonik. E. Rch.

Das „Königslied" von Franz Liszt.

Anläßlich der Eröffnungsfeierlichkeit des neuen Opernhauses in Pest sind in ungarischen Blättern mehrfach Nachrichten gegeben worden über die Auf- oder Nichtaufführung des „Königsliedes" von Franz Liszt. Neuestens verbreitete sich auch in deutschen Blättern die Nachricht, daß den großen Maestro die Nichtberücksichtigung seines Werkes derart verletzt habe, daß er beabsichtige, nicht mehr in sein Vaterland zurückzukehren. Von all dem ist ist aber kein Wort wahr. Das Budapester Tageblatt veröffentlicht jetzt die zwei allein maßgebenden Briefe, welche in der fraglichen Angelegenheit zwischen der Intendanz der Oper und Franz Liszt selbst gewechselt wurden. Die weiter unten folgenden Briefe schließen jeden weiteren Kommentar aus.

Der durch den Intendanten der Oper, Baron Friedrich Podmaniczky, und dem Director Alexander Erkel an Franz Liszt in deutscher Sprache gerichtete Brief lautet:

Hochverehrter Meister!

Sie haben die Güte gehabt, uns zur Eröffnung des Königlich ungarischen Opernhauses statt des erwarteten Festvorspiels ein „Königslied" zu senden.

Gewiß sind Sie, hochverehrter Meister, von der Voraussetzung ausgegangen, daß ein solches mit Rücksicht auf die Anwesenheit des Allerhöchsten Hofes passender erscheinen dürfte.

Auch wir theilen die Ansicht.

Leider stellt sich aber der Ausführung dieses „Königsliedes" ein unüberwindliches Hinderniß entgegen, und zwar dadurch, daß die Motive desselben einem allgemein bekannten, gegen das Allerhöchste Herrscherhaus gerichteten Revolutionsliede entnommen sind, wie aus der Beilage ⁄. ersichtlich ist.

Die Provenienz derselben macht es uns unmöglich, das Königslied in Gegenwart des Allerhöchsten Hofes bei der Eröffnung desjenigen Instituts aufzuführen, das seine Entstehung der Munifizenz Sr. Majestät verdankt. Dieser unliebsame Umstand beraubt uns leider des Vergnügens und der Ehre, die Eröffnungsfeierlichkeit durch Ihre Tondichtung verherrlicht zu sehen.

Genehmigen Sie hochverehrter Meister den Ausdruck unseres innigsten Bedauerns über den allerseits unangenehmen Zwischenfall und empfangen Sie nebst dem Dank für ihre aufopfernde Bereitwilligkeit die Versicherung unserer ausgezeichnetsten Hochachtung, mit der wir die Ehre haben zu zeichnen als 2c.

Budapest, am 17 September 1884.

Franz Liszt beantwortet den Brief in einer Zuschrift an den Baron Podmaniczky folgendermaßen:

Hochgeborener Herr Baron!

Ihr verehrliches Schreiben vom 17. September erlaube ich mir folgendermaßen zu beantworten. Daß mir „Hahj! Rákóczy, Bercsényi!" nicht unbekannt blieb, bezeigt die bereits bei Táborßky und Parsch erschienene Klavierausgabe meines „Magyar király-dal", wo auf dem Titel die Worte gedruckt stehen: „Nach einer alten ungarischen Weise.

Diese las ich zuerst in der Anthologie von Bartalus; ihr entschiedener, prägnanter und ungekünstelter Charakter ergriff mich; augenblicklich fügte ich einen triumphalen Schluß hinzu, und ohne mich weiter zu bekümmern um den revolutionären Sinn des vormals unterlegten Textes bat ich Kornel Ábrányi (jun.), ein neues sehr loyales Gedicht zu schaffen mit dem Rufe: „Eljen a király!", der nunmehr den Sinn des ganzen ungarischen Königsliedes Dichtung und Musik wiedergiebt.

Umgestaltungen und Umänderungen sind weder in der Kunst noch im öffentlichen Leben etwas Seltsames. Unzählige heidnische Tempel wurden katholische Kirchen. In der klassischen Periode der Kirchenmusik — des 16. Jahrhunderts — fanden darin viele weltliche Melodien Aufnahme. Später erklangen theilweise die katholischen Antiphonien in den protestantischen Chorälen und so weiter und weiter. — Die Oper nicht ausgeschlossen, wo Meyerbeer „Ein feste Burg" theatralisch einführte und im „Nordstern" den Dessauer Marsch als russische Nationalhymne stempelte. Dem allbeliebten Rákoczy-Marsch unterschiebt man auch zeitweilig eine revolutionäre Tendenz und dessen Aufführung wurde mehrmals verboten. Musik soll Musik bleiben, ohne schädliche und überflüssige Deutungen. Uebrigens behüte Gott, daß ich irgend wo und wie meine Person oder meine geringen Kompositionen vordränge. Bestimmen Sie also, hochgeehrter Herr Baron, gänzlich nach ihrem Gutdünken, ob das benannte „Königslied" im neuen Opernhause aufgeführt werden soll oder nicht.

Weimar, 21. September 1884.

Bei Táborßky und Parsch sind die autographirten Stimmen — Chor und Orchester nebst Partitur vorhanden.

Aus alledem ist ersichtlich — fährt das Budapester Blatt fort —; daß, obwohl der Verlauf dieser Angelegenheit nicht eben den Intentionen der zwei interessirten Parteien entspricht, er keineswegs so tiefer Erbitterung seitens des Meisters begegnete, daß er sein Vorhaben, dem Vaterlande für immer den Rücken zu kehren, damit motiviren könnte. Franz Liszt ist nicht jene künstlerische Individualität, die aus jedem Nadelstiche Landesfragen machen will, und faßt seinen Beruf von einem viel höheren Standpunkte auf, als daß er die gelegentliche Umgehung dieses oder jenes seiner Werke als Portefeuillefrage betrachte. — Auch diesmal hat er nicht nur nicht die Lust verloren, nach Budapest wiederzukommen, sondern wird demnächst nach einem mehrwöchentlichen Besuche beim Grafen Géza Zichy seinen fernern Aufenthalt nach der Hauptstadt verlegen.

Was aber die Aufführung seines „Königsliedes" betrifft, so hat der Meister jene vermittelnde und ausgleichende Modalität Franz Erkels, des verdienstvollen Autors der Oper „István", bereitwilligst angenommen, wonach das Königslied — wie es ursprünglich auch geplant war — gelegentlich der Aufführung der Oper „István" ebenfalls zum erstenmale aufgeführt werden soll. Dies wäre jedenfalls eine derartige Lösung der Differenz, die in jeder Richtung befriedigen würde. Die Intendanz der Oper wird gewiß bereitwilligst die Gelegenheit ergreifen, eine künstlerische Differenz auszugleichen, deren Austragung gerade in ihrem Interesse gelegen wäre.

Berichtigung. In Nr. 41, Seite 432 in der 1. Spalte, Zeile 13, ist zu lesen: „seine thatsächliche Berechtigung", statt: keine thatsächliche Berichtigung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Laut unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **Benoit Hollander**, Componist u. Violinist in London.
„ **Robert Frenzel**, Organist in Schneeberg (Sachsen).
„ **Carl Goettke**, Capellmeister in Mühlhausen i. Th.
„ **Emil Paur**, 1. Hofkapellmeister in Mannheim.
„ **Louis Roothaan**, Concertsänger in Münster i. W.
„ **Emil Krause**, Tonkstlr. u. Musikreferent in Hamburg.
„ **Albert Gorter**, Componist in München.
„ **Alexander Glasunoff**, Componist in St. Petersburg.
„ **Conrad Ansorge**, Pianist in Liebau i. Schl.
„ Dr. **Lorenz**, Musikdirector in Stettin.
„ **Carl Halir**, I. Concertmstr. am Hoftheater in Mannheim.
„ **Chr. Wilh. Köhler**, Organist und Univers.-Musikdirector in Bonn a. Rh.
Frau **O. L. Cezano**, Pianistin in Genf.
„ **Wilhelm Baur**, Rentier in Speier.
„ Dr. **Franz Krückl**, Concertsänger in Frankfurt a. M.
„ **Robert Henriques**, Tonkünstler in Kopenhagen.
Frau **Marie Unger-Haupt**, Concertsängerin in Leipzig.
Herr **Bernhard Pfannstiehl**, Pianist und Orgelvirtuos in Leipzig.
„ **Struss**, Violinvirtuos in Berlin.
„ **Eduard Reuss**, Pianist in Karlsruhe.
„ **Karl Kleemann**, Herzogl. Musikdirector in Dessau.
Frln. **Selma Berliner**, Pianistin u. Componistin in Berlin.
„ **Elise Heydel**, Pianistin in Nürnberg.
„ **Marie Helbing**, Pianistin in Fürth.
„ **Regina Breslaur**, Musiklehrerin in Nürnberg.
Herr **Karl Klindworth**, Prof. d. Musik in Berlin.
„ **Gustav Trautermann**, Concertsänger in Leipzig.
„ **Wilhelm Posse**, Harfenvirtuos in Berlin.
„ **H. Schrader**, Hof- u. Domorganist in Braunschweig.
Frln. **Paula v. Anns**, Pianistin in Nürnberg.
„ **Minna Busch**, Concertsängerin in Weimar.
„ **Helene Kähler**, Concertsängerin in Weimar.
„ **Marie Stirner**, Pianistin in Leipzig.
„ **Margarethe Meyer**, Pianistin in Leipzig.
Herr **Paul Eckhoff**, Hofpianist in Leipzig.
„ **Alexander Lambert**, Pianist in New-York.
„ **Max van de Sandt**, Pianist in Rotterdam.
Frln. **Pauline Horson**, Grossh. Sächs. Kammersängerin in Weimar.
„ **Lucie v. Wolframsdorf**, Sängerin in Sondershausen.
Herr **Hermann Zipfel**, Organist in Weissenfels.
Frln. **H. O. Luckie**, Pianistin zu Frankfurt a. M.
„ **M. L. Riedge**, Pianistin in Frankfurt a. M.
„ **Emil Liepe**, Opernsänger in Berlin.
„ **Russell Taplin**, Pianist in Dresden.
„ **August Göllerich**, Pianist in Wien.
„ **Amalie Greipel-Golz**, Pianistin in Wien.
Frln. **Julie Richter**, Orgel- und Pianofortespielerin in Kopenhagen.
„ **Florence Charl. Eyre**, Tonkünstlerin in Leipzig.
Herr Dr. **Klein** in Jena.
Frau Gräfin **de Santa Quitéria**, Componistin in Lissabon, z. Z. in Dresden.
Herr **Moritz Rosenthal**, kgl. rum. Hofpianist in Wien.
Frln. **Auguste Fischer**, Pianistin in Stuttgart.
Herr Dr. jur. **Roderich Moritz** in Weimar.
Frau Dr. **Bertha Moritz** geb. Dotter in Weimar.
Frln. **v. Jagwitz**, Pianistin in Glogau.

Herr **Arthur Jahn**, Concertsänger in Berlin.
Frln. **Emma Grosscurth**, Pianistin in Cassel.
Herr **Hans Fährmann**, Organist in Dresden.
„ Baron **Arthur v. Löwenberg**, Sänger in Baden-Baden.
„ **S. Liebling**, Pianist in New-York.
Frln. **Frida Schletterer**, Concertsängerin in Augsburg.
Mdme. **Montigny-Remaury**, Pianistin in Paris.
„ **Heritte-Viardot**, Componistin in Frankfurt a. M.
Herr **Adolf Seifert**, Kaufmann in Dresden.
„ **C. Höhne**, Hof-Instrumentenmacher in Weimar.
„ **Franz Haselhuhn**, Musiklehrer in Berlin.
„ **Robert Gebler**, Musiker in Berlin.
Mme. **Pauline Viardot**, Gesanglehrerin in Paris.
Herr **Emil Grupe**, Gesanglehrer am Realprogymnasium Eisleben.
Frau **Emma Engdahl**, Opernsängerin in Berlin.
Herr **Ed. Fessler**, Grossh. Kammersänger in Darmstadt.
Frln. **Marie Schmidtlein**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **R. Meitzendorf**, Hof-Opernsänger in Neu-Strelitz.
„ **Hans Feodor v. Milde**, Kammersänger in Weimar.
„ **Rudolf v. Milde**, Concertsänger in Weimar.
„ Marquis **della Valle di Casanova**, Musiker in Toltanga — Lago Maggiore.
Mme. **Ch. Tardieu** in Brüssel.
Herr **Ernst R. Mühlmann**, Concertmeister in Magdeburg.
„ **Ernst Moritz Doerfel**, Musikvereinsvorstand in Klingenthal i. S.
„ **H. Goepfart**, Musikdirector in Magdeburg.
Frln. **H. Walter**, Tonkünstlerin in Dölitz (Mecklenburg).
Frau Dr. **Paula Gierke**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **Robert Allen**, Pianist in Aarhus.
„ **Carlyle Petersilea**, Director of the Petersilea Academy of Musik in Boston.
„ **Alwin Schröder**, Lehrer am Kgl. Conserv. der Musik in Leipzig.
„ **Anton Bruckner**, k. k. Hoforganist, Lector a. d k. k. Universität, Prof. am Conservatorium in Wien
Frln. **Amalie Felsenthal**, Tonkünstlerin in Leipzig.
„ **Hedwig Vermehren**, Sängerin in Lübeck.
„ **Katharina Schneider**, Concertsängerin in Dessau.
Herr **Louis Bödecker**, Prof. u. Tonkünstler in Hamburg.
„ **Oscar Pfitzner**, Tonkünstler in Leipzig.
„ **Heinrich Blume** in Hamburg.
„ **W. Borchert**, Commercienrath in Berlin.
Frau **Borchert** in Berlin.
Herr **Oscar Raaz**, Director der Gasanstalt in Celle.
Frau **M. Werkmeister** in Frankfurt a. M.
Herr **Pogge**, Regierungsrath in Merseburg.
Frln. **Tony Cohn** in Leipzig.
Herr **Paul v. Ebart**, Hofjunker u. Privatsekretär Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha in Gotha
„ **Theodor Bohlmann** in Leipzig.
Frau **Anna Brodsky** in Leipzig.
Herr Frh. **Karl v. Tucher**, Schloss Leitheim b. Donauwörth.
Frau **Belaieff** in St. Petersburg.
Frln. **Emilie Todel**, Privatière in Weimar.
Frau **Emilie Schmidt** in Viersen.
Frln. **Marie Schmidt** in Viersen.
Herr **R. Sökeland** in Wandsbeck.

Leipzig, Jena, Dresden. **Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.**

Neue Musikalien. [479]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

30 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
Nr. 2. Bach, Joh. Seb., Agnus Dei. (Hmoll-Messe) ℳ 1.—.
Nr. 3. —— Schlafe, mein Liebster. (Weihnachts-Oratorium) ℳ 1.25.
Nr. 4. —— Mein gläubiges Herze frohlocke. (Pfingst-Cantate) ℳ 1.—.
Nr. 5. Beethoven, L. van, Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern (Fidelio) ℳ 1.25.
Nr. 6. Cherubini, Luigi, Ave Maria ℳ 1.—.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des chefs-d'oeuvre classiques des grands maîtres, anciens et modernes. Corrigée d'après les textes originaux, doigtée au point de vue du développement rationnel du mécanisme et publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —
Cinquième Livraison. **J. S. Bach,** 12 Préludes à l'usage des commençants. ℳ 3.—.
Vingt-troisième Livraison. **Clementi,** Sept Sonatines. ℳ 6.20.

Goldschmidt, Ad. de, Les sept péchés capitaux. Partition pour piano et chant. Traduction par Victor Wilder. ℳ 16.—.

Merkel, Gustav, Op. 173. Zwei Sonatinen für das Pianoforte. Nr. 1. Gdur. ℳ 1.50. Nr. 2. Fdur. ℳ 1.50.

Mozart, W. A., Concertone für zwei Violinen. Cdur C. (K.V. Nr. 190). Für zwei Violinen und Pianoforte bearbeitet von Friedrich Hermann. ℳ 7.—.

Neustedt, Ch., Op. 170. Sérénade Havanaise. Caprice original. Bdur. ℳ 1.25.
—— Op. 171. Arlequin et Colombine. Caprice-Sérénade. Ddur. ℳ 1.50.
—— Op. 172. Sérénade Hongroise. Caprice original. Hmoll. ℳ 1.50.
—— Op. 173. Marguerite ou Rouet. Fileuse. Esdur. ℳ 1.75.
—— Op. 174. Habaneras. Cdur. ℳ 1.50.
—— Op. 175. Lève-toi. Célèbre Mélodie de E. Masini. Ddur. ℳ 1.50.
—— Op. 176. Romance sans Paroles. Asdur. ℳ 1.50.

Pfeiffer, Theodor, Concert-Etüde für das Pianoforte. Adur. ℳ 2.—.

Reinthaler, Carl, Recitativ und Arie f. Alt (Nr. 25a) zu dem Oratorium „Jephta und seine Tochter" nachcomponirt. — Orchester-Partitur ℳ 2.—. Orchesterstimmen ℳ 4.—.

Schauseil, Wilh., Zehn melodische Clavier-Uebungen für die Mittelstufe (ohne Octavenspannungen). ℳ 3.50.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien für Orchester.** No. 26. Symphonie Esdur C. (K.V. Nr. 184.) ℳ 3.90.

Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente,** No. 5—9.
Nr. 5. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Gmoll C (K.V. Nr. 516) ℳ 3.75. — 6. Quintett für 1 Clarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncell. Adur C. (K.V. Nr. 581) ℳ 2.70. — 7. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Ddur 3/4 (K.V. Nr. 593) ℳ 3.—. — 8. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell. Esdur 6/8 (K.V. Nr. 614) ℳ 3.45. — 9. Eine kleine Nachtmusik für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass Gdur C (K.V. Nr. 525) ℳ 1.95.

Robert Schumann's Werke.

Einzelausgabe.

Serie III. **Concerte und Concertstücke** für Orchester.
Nr. 17. Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für Pianoforte mit Orchester (Partitur) ℳ 7.—. (Stimmen) ℳ 9.—.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Nr. 101. Op. 29. Drei Gedichte von Emanuel Geibel (Partitur und Stimmen) ℳ 3.50.

Volksausgabe.

Nr. 506/7. **Liszt,** Symphonische Dichtungen für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 2 Bände à ℳ 10.—.
Nr. 520. **Grenzebach,** Etuden für das Pianoforte. ℳ 4.50.
Nr. 521. **Mozart,** Concerte für Violine und Pianoforte. 2 Bände. ℳ 4.50.

Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte.

Heft 7. **Breslaur's Notenschreibschule** III. ℳ —.15.
„ 8. „ „ IV. ℳ —.15.
Früher erschienen:
Heft 1. **Breslaur's Notenschreibschule** I à 15 Pf.
„ 2. „ „ II à 15 Pf.
„ 3. Notenliniaturen mit engen schrägen Hilfslinien. 15 Pf.
„ 4. Notenliniaturen mit mittelweiten schrägen Hilfslinien. 15 Pf.
„ 5. Notenliniaturen mit weiten schrägen Hilfslinien. 15 Pf.
„ 6. Notenliniaturen ohne schräge Hilfslinien. 15 Pf.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 17. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zu Liszt's Geburtstage.

Von **Ludwig Nohl.**

„Man schreibt Bücher, um das Publikum über Dinge zu unterrichten, die es noch nicht weiß", sagt J. J. Rousseau. Selten hat sich dieses Wort so sehr bewährt wie bei Liszt. Noch während er in strahlenden Productionen die innersten Geheimnisse der Muse auf eine Weise enthüllte, die den Kreis der Gebildetsten seiner Zeit in ein wahrhaft wonnevolles Erstaunen darüber setzte, daß es außerhalb der gewohnten Bildung noch solch hehre Wunder des Geistes gebe, beginnt er selbst auch gerade die Gebildeteren darauf vorzubereiten, daß es ihre Pflicht sei, sich dieser Wunder nicht blos genießend zu erfreuen, sondern auch bewußt zu bemächtigen: er, der sie am sichersten deutet, schreibt nun zugleich über seine Kunst und gewährt der Welt einen neuen Schatz, völlig ebenbürtig neben demjenigen stehend, was unsere literarischen Classiker über ihre Kunst geschrieben haben. Es kennt nicht Liszt vollständig, wer nicht auch den Liszt der Feder kennt, und darum sei heute auch wieder nachdrücklichst auf diesen Liszt, den Schriftsteller verwiesen. Denn trotz aller übrigen Gebildetheit wissen gerade unsere gebildeten Kreise, soweit sie nicht auch musikalisch gebildet sind, noch wenig von dieser Welt, die von Mozarts und Beethovens Briefen mit ihren so merkwürdigen Aeußerungen über Musik beginnend, in Weber, Schumann, Liszt und Wagner gerade so reich und bedeutsam erstanden ist, wie die litterarische und kunsthistorische.

Liszt, der als Künstler praktisch von Anfang an die größten Erfolge gehabt hat, hat auch zuerst das Unwürdige der Stellung der Künstler im socialen Dasein unserer Zeit gefühlt, und mit den kräftigsten Zügen öffentlich dargestellt. Schon vom Jahre 1835, als er selbst kaum 24 Jahre zählte, richtete er von Paris aus, das ja damals in Bildungsdingen das Herz der Welt war, das Wort an die Kreise der Gebildeten: — die Kunst soll aufs neue die Stellung gewinnen, die sie zu den Zeiten der Griechen eingenommen, der Künstler ferner nicht der Paria, sondern der edelste Schmuck der gebildeten Gesellschaft sein! Wie viel ist nicht seit diesen würdig selbstbewußten Worten Wahrheit geworden, wie viel ist nicht noch für den Künstler zu erstreben! Einen „Weltverein" verlangt er schon damals für die Künstler, — der „Allgemeine deutsche Musikverein" machte gerade unter seiner Aegide im Jahre 1859 dieses Verlangen zur That, und im Jahre 1876 erfolgte unter des anderen Dioscuren gleicher Gewalt jenes „Bayreuth", das heute alle Diejenigen zu versammeln pflegt, die an dem idealen Besitze unserer Zeit, nein der Menschheit vollen Antheil haben wollen.

Noch tiefer als diese „Stellung der Künstler" bewegt aber ebenfalls schon damals sein großes und tiefes Gemüth die totale Darniederlage der Kirchenmusik: auch hier bleibt er nicht bei den historischen Darlegungen stehen, sondern zeigt, wir wissen es heute aus seinen Messen und anderen Kirchencompositionen, mit eigenen Worten den Weg der Wahrheit. Bedeutsam bleibt aber immer auch heute noch, was dieser Essay ausführt.

Selbstlos in schönster Weise lenkt er dann allüberall den Blick seiner Zeitgenossen auf das, was ihnen von den Mitlebenden geboten wird, erkennt was Meyerbeer an erneuter und ernster Antheilnahme der höheren Bildungskreise für die große Oper erweckt, was Thalberg und Paganini nach ihrer Kunst der Darstellung seiner Kunst bedeuten und mangeln lassen und weist mit kräftigem Finger auf Robert Schumann's Neuerschließung des „alten romantischen Landes", das ja solch eine bedeutsam eigenartige und unerschöpfliche Domäne gerade unseres deutschen Wesens ist und in erneuter Kenntniß und Aufnahme Seb. Bachs auch aufs schwerste wiedererstrahlt.

Eine ganz erstaunliche Fülle von Beobachtungen, Anschauungen, Gedanken enthalten die „Reisebriefe" aus der Schweiz und Italien. Außer Politik und Naturwissenschaft wird hier fast jede Lebensfrage mehr oder weniger eingehend erörtert und da es geistvolle Leute wie George Sand, Heine,

Berlioz sind, an welche der junge „Baccalaureus der Tonkunst" seine Worte richtet, so weiß man, daß derselbe um so mehr überall den eigenen Blick und das eigene Urtheil hervorkehren muß, als es ja ein „bloßer Musiker" ist, der hier spricht. Ja diese Eigenart der Betrachtung verbunden einem Geiste, der seine Belehrung allüberall sucht und was mehr gilt, auch wirklich findet, bestimmte schon in den 1840er Jahren eine deutsche Universität, die Königsberger, ihn, der doch zu seinem großen Leidwesen die Hochschulen nie hatte besuchen können, zum philosophischen Ehrendoctor zu erheben. Nie wohl ist eine solche Würde an einen Würdigeren verliehen worden und Königsberg selbst hat allen Grund, auf ein solches Mitglied stolz zu sein. Nicht ein blos akademisch geschulter, nein ein durch Leben, Wissenschaft und Kunst gleich hoch und allseitiger ausgebildeter Geist spricht hier und wer wäre, der davon nicht noch lernen könnte? Höchst beachtenswerth sind hier auch für den berufenen Aesthetiker die Feststellungen über den inneren Zusammenhang der Künste.

Wir streifen hier ferner die „Dramaturgischen Blätter" der 1840 und 50er Jahre. Welch ein Goldregen von geistvoller Beobachtung und sicherer Wiedergabe des Kerns der Sache spricht nicht darin! Es handelt sich meist um Opern, die er selbst als Weimarischer Hofcapellmeister stylgemäß vorführte. Beim Orpheus wird Glucks Reform nach ihrem Wesen festgestellt, Fidelio und Euryanthe führen auf Berlioz und R. Wagner, und Liszt kündet hier schon in deutlichster Skizzirung die Musterbühne an, die wir heute in Bayreuth besitzen. Seiner eigenen so hoch bedeutenden Fortentwicklung der Kunst gedenkt man bei der Schilderung der Musik zum Egmont und zum Sommernachtstraum: was hier stückweise zum Vorschein gekommen, das Hervorwachsen der Musik aus der Poesie, zeigt die „Symphonische Dichtung" als einen machtvollen ganzen Baum, in dessen Aeste alle Stimmen des Lebens erklingen.

Besonders werthvoll aber sind die Hinweise, die der gleicherweise kunst- wie welterfahrene Beobachter für die Erkenntniß dessen giebt, was nun R. Wagner in der Entwicklung des wirklichen musikalischen Dramas für seine Nation und die Welt geleistet hat.

Im Gegensatz zur alten Oper, deren Schwerpunkt doch stets beim Lyrischen verharrte, war es seit Scribe-Meyerbeer die bedeutende Situation, was den Ausschlag gab. Es hatte die Zeit begonnen, in der eben bis zum heutigen Tage alles und jedes mit in neuer weltgeschichtlichen Action begriffen oder doch verwickelt war, und Wagner ist es dann gewesen, der aus solcher bloßen historischen Situation die ergreifende große menschliche „Handlung" machte. Dabei vergißt aber Liszt nicht, daß die Musik, die hier zu einer so großen Aufgabe mitberufen wurde, derweilen auch an anderen kleineren Dingen ihre unermessene Fähigkeit übte: die „Weiße Dame", Richard Löwenherz, Joseph in Aegypten, Wasserträger, — alles kommt zur Betrachtung, um die hohe Flüssigkeit und Anmuth zu begreifen, die jetzt der Musik die Flügel lieh, um allüberall der Poesie und Handlung zu folgen. Ebensowenig wird Rossini vergessen, dieses „blitzenden, ungezwungenen, launenhaften, träge ironischen, sarkastischen, scharfblickenden Geistes" der sonst so verwaschenen Restaurationszeit. Mozarts Genie wird zum Säcularfeste von 1856 in großen und ergreifenden Zügen dargestellt. Und was nun als Endergebniß aus solchen scharfblickenden historischen Constatirungen dasteht, ist allerdings als systematisches Ganze von R. Wagners eigenen Schriften umfassender dargestellt worden, ergänzt aber gerade das Studium von „Oper und Drama" in einer anderswo geradezu nicht wiederzufindenden Weise. Diese Fülle von Betrachtungen der einzelnen Erscheinungen in der Oper der letzten fünfzig Jahre wirft einen ganz neuen Lichtschein auf Wagners Streben und — Schaffen. Tannhäuser und Lohengrin wurden aber schon 1849 und 50 dem gebildeten Publikum Europas in Skizzen vorgeführt, die noch heute die lebhafteste Empfindung ihres entscheidenden Kerns erweckt: selbst aus diesen blos darstellenden Worten erklingt die ganze hohe Poesie dieser Wunderwerke neuerer Kunst.

Um nun aber zuletzt auch noch die periodische Gegenwart des hohen Geistes zu genießen, der hier waltet, geben wir sein schönes Wort über den Begründer des deutschen Liedes, dessen innigen Wiederhall gerade Wagners poetischstes Werk „Tristan und Isolde" in denkbar höchster Fülle ertönen läßt.

„Schubert hatte", so schreibt Liszt bei Anlaß der Aufführung von „Alfonso und Estrella" zu Weimar im Jahre 1854, — „Schubert hatte die Gabe, Inspirationen im höchsten Grade zu dramatisiren. Er verstand die ganze Quintessenz von Gefühl, alle leidenschaftliche Attraction aus Gedichten kleineren Umfangs zu entwickeln. Den in wenig Versen oft mehr geoffenbarten als geschilderten Schmerzen, Freuden und Erregungen wußte er eine solche Gewalt des Ausdrucks, solch blendenden Glanz, durchdringende Intensivität, wunderbare Zartheit und einen Farbenschmelz zu geben, daß wir wähnen, sie vor unseren Augen emporflammen, von unserer Seele Besitz nehmen zu sehen. Wir stehen ganz unter dem Eindruck der wonnigen oder herben Gefühle, die er gleichsam wie Tropfen eines Elixirs in unser Herz träufelt. In dem Spielraum eines Liedes macht er uns zu Zuschauern rascher aber tödtlicher Conflicte. Er läßt uns die gebrochenen Seufzer, die rinnenden Zähren des Todeskampfes hören, er läßt uns den wellenden Pulsschlag glücklicher Liebe fühlen, er führt uns durch alle Noth und Trauer trostloser Schmerzen oder hebt uns hinauf in die Regionen des Idealen und Unendlichen."

Schuberts Bestimmung, so schließt er, sei also gewesen, der dramatischen Muse einen gewaltigen Dienst zu erweisen, indem er die Verbindung edelster Dichtung mit gediegener Musik schätzen lehrte und letztere mit den leidenschaftlichen Accenten der Poesie förmlich durchdrang. Dadurch habe er den poetischen Gedanken in der Musik naturalisirt und ihn mit derselben wie Leib und Seele verschwistert. Weshalb denn auch Liszt zuerst aber mit vollstem Recht Schubert als den nächsten wirklichen Nachfolger — Glucks bezeichnet.

Wahrlich! wer so sehr in die Tiefen der Poesie aller Kunst eindringt und selbst dem Laien davon auch ein Bild in bloßen Worten zu geben weiß, der gehört nicht blos einer kunsthistorischen Specialität, er gehört der Literatur selbst an, und da er obendrein in verschiedenen Sprachen die gleichen Wunder wirkt, — denn Liszt schreibt ja als Schriftsteller nur französisch, — so gehört er unmittelbar der Weltliteratur an und steht in seiner schriftstellerischen Thätigkeit so groß da, wie in seiner künstlerischen. Liszt's „Gesammelte Schriften" sind eine Bereicherung der Litteratur überhaupt. —

Orgelwerke.

Ritter, A. G., Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert. 2 Bände, Text und musikalische Beispiele. Vollständig in 20 Lieferungen à 1 Mk. Leipzig, Max Hesse.

Auf die, wenn auch nur erst theilweise vorliegende Arbeit des rühmlichst bekannten Alt- und Hochmeisters des deutschen

Orgelspiels, läßt sich das lateinische geflügelte Wort: „Nonumque prematur in annum" (Und bis ins neunte Jahr muß sie gefeilt werden) nicht nur ein- sondern sogar doppelt und dreifach anwenden, denn mehr als ein ganzes Menschenalter ächt deutschen Musikerfleißes ruht in diesem hochrühmlichen Werke. Jeder, der sich halbwegs mit dem historischen Theile der Musikwissenschaft beschäftigt, weiß, daß die geschichtliche Forschung der Neuzeit gar manches Neue auf unserem Gebiete zu Tage gefördert hat. Das Gebiet der allmähligen Entwickelung der Kunst des Orgelspiels lag indeß noch ziemlich brach, denn äußerst mühsam war die Arbeit der Quellenforschung. Zeit, Arbeit, Geld, Lust und Liebe zur Sache, und ganz besonderes Kunstverständniß sind die Faktoren, welche hier ins Spiel kommen. In Professor A. G. Ritter in Magdeburg, einem noch lange nicht genug gewürdigten Orgelcomponisten, Orgelpädagogen, Alterthumsforscher und Orgelvirtuosen (der zugleich einer der größten Orgel-Improvisatoren*) ist), waren alle Bedingnisse zu einem derartigen Vornehmen aufs glücklichste vereinigt. Endlich war das große Werk gethan, aber wer nicht mitthun wollte, waren die Herren Verleger. Endlich entschloß sich ein intelligenter Mann in der Metropole des Weltbuchhandels zur Herausgabe dieses bedeutsamen Werkes, das eine wesentliche Lücke in unserer Musikforschung auszufüllen berufen ist. Möge die Vollendung nicht zu lange auf sich warten lassen und mögen namentlich die deutschen Organisten dem Unternehmen die verdiente Theilnahme entgegen bringen. Wir behalten uns vor, nach dem Erscheinen dieser Specialgeschichte noch einmal auf dasselbe zurückzukommen. Vor der Hand bemerken wir, daß die uns bis jetzt zugegangenen Hefte in der Einleitung einen kurzen Ueberblick des Ganges, den die Kunst des Orgelspiels genommen, eine Beschreibung des Zustandes der Orgel bis zum Ende des 15. Jahrhunderts und eine Darstellung der Lebensverhältnisse zweier berühmter Florentiner Organisten (Landino und Sguarcialupo), sowie die Entwickelung des Orgelspiels in den nichtdeutschen Ländern enthalten. Die Notenbeilagen enthalten eine große Menge anschaulicher und interessanter Beispiele von denjenigen Meistern, welche mehr oder weniger zur allmähligen Entfaltung des Orgelspiels beigetragen haben. Wir nennen nur die Namen: Andrea Gabrieli, Palestrina, Claudio Merulo, Luzyaschi, Guammi, Brignoli, Giovanni Gabrieli, Malvezzi, Mortaro, Diruta, Girolamo Frescobaldi, Fasolo, Bassani, Monari, Aresti, Poglietti, Battifero, Zipoli, Philipps, Luyton, Cornet, Matth. v. d. Gheyn, Peter Sweeling, van Noordt, Attaingnants, Anglebert, Raison, le Begue, de Cabeçon &c. A. W. Gottschalg.

*) Seine Orgelschule — die weitverbreitetste von allen ihren Schwestern — ist hinlänglich bekannt; seine hervorragenden 4 Orgel-Sonaten, von denen namentlich die 3 letzten Geniales enthalten, sind noch weniger in die Oeffentlichkeit gedrungen; seine kleinern Orgelwerke sind leider fast gar nicht bekannt. Von seinen Choralfantasien aus dem Stegreife hat der Meister auch nicht ein Jota veröffentlicht, denn es ist schwer zu begreifen, wenn er diese gewaltigen Ergüsse nicht niedergeschrieben hätte.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 5. October, Matinée von Algernon Ashton aus London mit eignen neuen Werken, unter Mitwirkung des Fräulein Magda Boetticher (Mezzosopran), der Herren Oskar Pfitzner (welcher für den als „unpäßlich" gemeldeten Herrn Concertmeister Petri eingetreten war) Violine, Alwin Schröder (Violoncell) und Willy Rehberg (Pianoforte). Seine Compositionen zeichnen sich sämmtlich durch Klarheit der Motive und eine sehr geschickte Bearbeitung derselben aus; hervorzuheben ist noch, daß Hr. Ashton jeden äußerlichen Prunk verschmäht, und gerade deshalb Effecte erzielte, die ihm von Seiten des Publicums lebhaften Beifall und Hervorrufe (auch einen Lorbeerkranz mit Schleife) eintrugen. Ebenso rühmenswerth ist auch sein wirklich gediegener Vortrag auf dem Pianoforte. Das etwas reihaltige Programm bestand aus: 1) Englische Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Dieselben, aus drei Nummern bestehend, wurden vom Componisten und Hrn. Rehberg effectvoll vorgetragen. 2) Sonata (Nr. 2. Edur) für Pianoforte und Violine (Manuscript). Hier zeichnete sich derselbe durch klares Spiel und feinem Vortrag aus, und Herr Oskar Pfitzner stand ihm würdig zur Seite. 3) Fantasiestücke für Violoncell und Pianoforte (Op. 12). Diese fanden, Dank dem fein nüancirten Spiele des Herrn Schröder und der edlen entsprechenden Begleitung ebenfalls verdienten Beifall. 4) Für die in Wegfall gekommene Concertarie für Mezzo-Sopran „Elysium" sang Frl. M. Bötticher vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte (Manuscript): a) Frühlingswandern; b) Im Sommer; c) Herbstgefühl; d) Winterlied. Der Vortrag dieser Lieder gelang Frl. Bötticher vollständig, und erwarb sie sich dadurch lebhaften Beifall. 5) Trio (Nr. 2. Adur) für Pianoforte, Violine und Violoncell (Manuscript). Hierin zeigte sich Herr Ashton als formgewandter Componist. Vorgetragen wurde es ganz vorzüglich nicht allein vom Componisten, sondern auch von den Herren Pfitzner und Schröder, den Schluß der Matinée bildeten 6) Schottische Tänze für Pianoforte zu vier Händen (Manuscript). Diese stehen den Englischen Tänzen „ebenbürtig" zur Seite, und erwarb sich der Componist und Herr W. Rehberg durch den brillanten Vortrag derselben reichlichen Beifall.

Concert der Pianistin Frl. Emma Großcurth und des Herrn Dr. Franz Krückl, unter Mitwirkung des Herrn Capellmeister C. Reinecke, am 6. October im Gewandhaussaale. Ein zahlreiches Publikum hatte sich an diesem Abende eingefunden, welches dem „reichlich Gebotenen" große Aufmerksamkeit widmete. Beide Concertisten stehen vollständig auf der Höhe ihrer Aufgaben und darum ist es erfreulich, constatiren zu können, daß der lebhaft und vielfach gespendete Beifall und die wiederholten Hervorrufe wohl verdient waren. Der Cyklus Lieder aus Schubert's „Winterreise" bot Hrn. Dr. Krückl Gelegenheit, seine schöne wohlgebildete Stimme und seinen Vortrag im glänzendsten Lichte zu zeigen. Bis zum Schlusse des letzten der 24 Lieder hielt der Sänger mit ungeschwächter Kraft und Wohlklang der Stimme aus, und so war es denn auch kein Wunder, daß das Publikum mit seiner dankbaren Anerkennung nicht kargte. Die Pianofortebegleitung hatte Herr Capellmeister Reinecke übernommen und mit der ihm eignen Vollkommenheit ausgeführt. — Keinen geringeren Erfolg erzielte Frl. E. Großcurth durch ihr klares verständnißvolles Spiel. Die noch junge Dame besitzt ein nicht ungewöhnliches Talent und bei dem offenbar erkennbaren Eifer, den Intentionen der Componisten gerecht zu werden, wird sie gewiß in kurzer Zeit gewisse Härten des Anschlags im Fortissimo gänzlich ablegen, da sie gerade bei den zarten Stellen ein anmuthiges und gefühlvolles Spiel bekundet. Mit großer Fertigkeit executirte sie die Cmoll-Fantasie von Bach und die Asdur-Sonate von Weber. Sehr anmuthig spielte sie das Nocturne (Desdur) v. Chopin; eine brillante Leistung war auch das Spinnerlied von Wagner-Liszt. Rauschender Applaus und wiederholte Hervorrufe wurden der jungen begabten Künstlerin zu Theil, so daß sie sich bewogen fühlte, noch eine Zugabe erfolgen zu lassen, die mit gleicher Anerkennung belohnt wurde.
Th.

Das erste Abonnement-Concert am 9. hatte die Räume des alten Gewandhauses wieder bis auf den letzten Platz gefüllt. Demzufolge wurden die Kunstleistungen wie auch der Kunstgenuß durch

die zu hohe Temperatur leider sehr beeinträchtigt. Daß sich dabei auch Stimmungsdifferenzen mannichfacher Art bemerklich machten, ist fast gar nicht anders zu erwarten. Am auffälligsten war es, daß die Pauke in Es in der Euryanthe-Ouverture, mit welcher begonnen wurde, zu hoch stand. Das Werk selbst wurde exact und feurig-schwungvoll ausgeführt, aber während des langsamen, im zartesten pianissimo ausgeführten Mittelsatzes rasselte ein Lastwagen durch die Straße und übertönte mit seinem Geknatter die Sphärenmusik. Hoffentlich werden solche Störungen im neuen Hause nicht vorkommen.

Als Solisten erschienen Herr Georg Henschel, dessen Gattin und Frl. Caroline Röntgen, Tochter des Concertmeisters Röntgen. Hr. Henschel, welcher sich wahrscheinlich wieder nach der Heimath sehnte und deshalb mit seiner Gattin Amerika verließ, schien seine ziemlich gehaltlosen Piecen mit der Absicht gewählt zu haben, uns zu zeigen, daß er in drei Sprachen zu singen vermag. Er begann mit einer Arie in italienischer Sprache aus Händel's Oper „Siroë", sang dann mit seiner Gattin ein Duett französisch aus Boieldieu's Oper Le nouveau Seigneur de village und später eine Ballade, „Die verfallene Mühle" von Löwe. Sein längerer Aufenthalt in Amerika scheint nicht ohne Einfluß auf seine Accentuirung und Aussprache geblieben zu sein, denn er sang zu auffällig mit englischem Colorit, bekundete sich aber im Uebrigen als trefflich geschulter Sänger; desgleichen auch seine Gattin, welche, wenn auch nicht mit starker, so doch wohlklingender Stimme außer genanntem Duett noch Mignon's Lied von Beethoven und Rheinisches Volkslied von Mendelssohn vortrug. Beider Leistungen wurden beifällig aufgenommen. —

Frl. Röntgen hatte sich hohe Aufgaben gestellt, die sie auch meistens befriedigend löste. Am besten gelang ihr der erste Satz von Brahms' erstem Clavierconcert, den sie geistig und technisch gut reproducirte; der zweite Satz schien ihr weniger sympathisch zu sein, der dritte ging wieder flotter von Statten. In Bach's Fantasie nebst Fuge nach Liszt's Bearbeitung hätten die thematischen Einsätze und Beantwortungen stellenweise etwas marcanter hervorgehoben werden können. In der Totalität betrachtet war aber auch diese Reproduction recht lobenswerth und erlangte Beifall. Beschlossen wurde der Abend mit einer heiteren, lebensfrischen Ddur-Symphonie von Haydn, deren vortreffliche Wiedergabe musterhaft zu nennen war. — S.

(Fortsetzung.) **Eisenach.**

Nach dem berühmten Reiche'schen Eingangsstücke hielt einer der Ortsgeistlichen, Herr Archidiaconus Kieser, die Weihrede, in welchen er den größten Sohn Eisenachs als Vater der neuern deutschen Musik und als Haupt der evangelischen Kirchenmusik in schwungvoller Weise feierte. Die Hülle fiel darnach und Donndorfs neuestes Meisterwerk trat in seiner ganzen Schöne den in großer Menge herbeigeströmten Festtheilnehmern entgegen. In ernster gedankenvoller Weihe und dabei „den Blick zum Besten, den Fuß im Festen", sieht man den alten Großmeister in imponirender Gestalt vor sich. Sein Auge blickt sinnend vor sich, seine Rechte hält die schöpferische Feder wie in Begriff, eine geniale Schöpfung in Tonzeichen zu verewigen. Die Linke ruht auf einem Buche, das von einem Postamente durch einen Engel getragen wird. Bach ist realistisch in der Kleidung des 17. Jahrhunderts dargestellt und nach unserer Meinung ist sein Abbild eine vortreffliche Leistung voller Harmonie, Schönheit und Würde. Das herrliche Werk steht auf einem mächtigen Postament aus schwedischen Syenit, von Kessel und Röhl in Berlin geliefert. Dasselbe hat einen prächtigen Schmuck in dem Reliefbilde, welches die heilige Cäcilia, die Orgel spielend, darstellt, umschlossen von einem durch zwei Säulen getragenen Bogen mit Bachs Wahlspruch: „Soli Deo gloria". Der Bronceguß ist von Howard in Braunschweig musterhaft hergestellt.

An diese Feier schloß sich fast unmittelbar die im Ganzen wohlgelungene Aufführung von Bachs tief-innigstem Kirchenwerk, der „hohen" Messe in Hmoll, nach der Originalpartitur. Gleich anfangs störten uns die schrillen Töne der mangelhaften Orgel, welche ein kurzes Vorspiel zur Messe ertönen ließ, die Chöre zählten beinahe 400 Mitwirkende, das Orchester war, namentlich bezüglich des Streichquartetts stark besetzt; so zählten wir z. B. an der ersten Violine 26 Vertreter. Im großen Ganzen gingen die Chöre gut, nur zum Schlusse des Riesenwerkes zeigten sich einige Schwankungen.

Hinsichtlich der Auffassung des Werkes konnte man zufrieden sein; so machte sich z. B. das in der Originalpartitur nicht vorgeschriebene Adagio (S. 160 der Peters'schen Partitur) vortrefflich, und sind wir der Meinung, daß sich noch gar manche von dem textlichen und musikalischen Inhalte dieses kirchlichen Unikums diktirte feine Schattirungen herstellen lassen. Der Buchstabe tödtet auch hier und nur der Geist macht das Alte wahrhaft lebendig. Daß diese Messe diesmal unverkürzt aufgeführt wurde, war ganz in der Ordnung. So können wir z. B. nicht begreifen, daß bei einigen uns bekannten Aufführungen der erste Satz, das Credo (S. 111 a. angef. O.) elimirt wurde, obwohl er höchst anschaulich darthut, daß auch der Protestant Bach auf dem Boden des Gregorianischen Gesanges stand; denn das zu Anfange dieses Satzes verwendete Motiv kann man noch heut zu Tage bei jedem Hochamte singen höre. Daß einige Chöre der Messe, wie z. B. im Gloria, im Credo (z. B. des Crucifixus, dessen chromatisches Motiv Bach bekanntlich auch in der Cantate: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ꝛc." charakteristisch verwendet hat), im Sanctus ꝛc. gerade zu von überwältigender Pracht und Macht waren, müssen wir dankbar bekennen. Die Soli wurden auf einer besonderen, von Prof. Joachim zur Verfügung gestellten Orgel, vom Organisten Krauße, und die Chöre vom Organisten Schulz aus Berlin begleitet. Leider fehlt noch eine mit hinlänglicher Sachkenntniß entworfene Orgelpartie zu dieser hehren Schöpfung, denn die hier angewendete dürfte durchaus nicht den Beifall aller Bachverehrer haben. Unter den Solisten that sich besonders die Vertreterin der Altpartie, Frl. Spieß, hervor; auch Frau Müller-Sonneburger genügte. Der Tenor, Hr. v. d. Meden, war anfangs wenig disponirt; Herr Staudigl tremolirte bei den getragenen Tönen nicht gar selten. Die Violinsoli wurden von dem Weimeraner Concertmeister Herrn Halir vorzüglich ausgeführt. Die jetzt nicht mehr gebräuchlichen Instrumente, welche Bach zu seiner Zeit benutzte, waren wohl hier zum ersten Male pietätsvoll herbei gezogen worden, so z. B. die Oboe d'amore, welche von Herrn Wieprecht wunderschön geblasen wurde. Es steht dieses anmuthige Instrument, dessen Wegfall im mordernen Orchester sehr zu beklagen ist, zwischen der gegenwärtigen Oboe und dem englischen Horn und ist der Ton von großem Liebreiz. Herr Professor Joachim hat das Verdienst, dieses mit Unrecht außer Cours gerathene Instrument, nach Gevaert's Geschichte der antiken Instrumente construirt, wieder der wohlverdienten Beachtung anheimgegeben zu haben. Um die den Trompeten durch den Componisten zugetheilten hohen Töne entsprechend ausführen zu können, hatte Joachim zu der Form des fraglichen Instrumentes zurückgegriffen, die zu B.'s Zeiten üblich war. Herr Koslek handhabte diese Bachtrompete mit großer Virtuosität. Freilich hat diese Novaantike nicht die Fülle, Kraft und den Glanz der modernen Trompete; der Ton hat vielmehr etwas Schalmeienartiges, das von dem gewöhnlichen Trompetentone erheblich absticht. — (Schluß folgt.)

(Schluß.) **Zerbst.**

Das Concert des zweiten Tages wurde durch die Gegenwart JJ. HH. des Herzogs und der Herzogin, JJ. HH. des Erbprinzen und der Erbprinzessin, der Prinzen Eduard und Oribert und der Prinzessin Alexandra ausgezeichnet. Nachdem die höchsten Herrschaften ihre Loge betreten hatten, wurden Hochdieselben von Herrn Kölling mit herzlichen und begeisterten Worten begrüßt, worauf ein

dreifaches stürmisches Hoch seitens des äußerst zahlreich erschienenen Publikums erfolgte. Hierauf begann die Fest-Ouverture über: Ein' feste Burg", componirt für Chor und großes Orchester von Otto Nikolai. Die zweite Nummer des Programms, Altarie aus Odysseus von M. Bruch, mußte aus schon erwähnten Gründen ausfallen. Es folgten drei Lieder mit Clavierbegleitung, von Herrn Hofopernsänger Moran, welcher trefflich disponirt war, vorgetragen. Er sang Klughardt's sinnige „Mainacht" und veranlaßte das Publikum durch den weiteren Vortrag zweier Rattenfängerlieder von K. Kleemann (in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel erschienen) zu lebhaftestem Beifall.

Das Hauptinteresse des Programms nahm außer der Klughardt'schen Symphonie die Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcerts durch Herrn Concertmeister Seitz in Anspruch. Unsere Erwartungen sind denn auch unter Bezugnahme auf den Hrn. Seitz vorangehenden Ruf vollständig befriedigt. Die Reproduction des nach jeder Seite hin schwierigen Concertes war im wahren Sinne des Wortes eine vorzügliche Leistung. Sein Spiel bekundete eine solide, sichere Technik und zeigte, was vor Allem hochanzuschlagen ist, geistige Vertiefung in die Composition. Der Herzogl. Hofcapelle, zu deren Verband Herr Concertmeister Seitz erst seit Kurzem gehört, können wir aufrichtig zu dieser Acquisition gratuliren. Mit dem anmuthigen, reizvollen Vortrag dreier Lieder, von Kretzschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Jensen („Am Ufer des Flusses") und Raff („Keine Sorg' um den Weg"), von denen die letzteren freilich zu den alten Bekannten zählen, riß Frau Unger das Publikum zu solch enthusiasmirten Beifallsbezeugungen hin, daß noch eine Zugabe erfolgen mußte (Dorns: „Mädchen an den Mond".)

Herr Kammersänger Krebs, welcher den zweiten Theil des Concerts eröffnete, hatte außer der Löwe'schen Ballade: „Tom der Reimer", eine wenig glückliche Wahl getroffen; für das Baumgärtner'sche Lied: „Noch ist die blühende goldene Zeit", wäre eine gehaltvollere Composition besser am Platze gewesen. Die Clavierbegleitung zu sämmtlichen Gesängen führte Herr Hofcapellmeister Klughardt mit feinem Verständniß aus. Dem Vortrag des Herrn Kammersänger Krebs folgte nun die Ddur-Symphonie von August Klughardt. Als der Componist das Podium betrat, wurde er vom Orchester mit Tusch begrüßt, dem sich das Publikum mit begeisterten Akklamationen anschloß. Die Symphonie ist als Werk freudigen, glücklichen Schaffens zu bezeichnen, das auf's Neue Zeugniß giebt von der Bedeutung des Schöpfers, den wir getrost den hervorragendsten Componisten der Neuzeit zur Seite stellen. Die Wiedergabe des Werkes seitens des vortrefflichen Orchesters war eine ganz exquisite und bekundete wiederholt, welch' hohe Stufe es durch die rastlose Thätigkeit seines eminenten Dirigenten einnimmt. Als ein kleiner Beweis der Liebe und Verehrung wurde Hrn. Hofcapellmeister Klughardt nach Schluß der Symphonie seitens des Vorsitzenden des Festcomités ein Lorbeerkranz überreicht. Mit Händels großartigem herrlichen „Halleluja" fand das fünfte Anhaltische Musikfest einen würdigen Abschluß.

Fr. Pr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz, 28. September. Geistl. Musikaufführung d. Kirchenchors zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdir. Schneider mit Frl. Catharina Schneider aus Dessau, den HH. Blättermann (Violoncello), Organist Hepworth, dem Schneider'schen Männergesangverein und dem Dittrich'schen Doppelquartett: Präludium und Fuge von Bach, Doppelchörige Männergesänge von Schneider und Rochlitz, Recitativ und Arie aus der Matthäuspassion von Bach, Ballade für Violoncello von Goltermann, Doppelchörige Motette von Richter, Fromme Lieder von Schneider (Abendhymne, „Müde bin ich"), Andante für Violoncello von Hepworth sowie Geistliche Lieder von Becker. — Am 1. October Stiftungsfest im 68. Vereinsjahre der Singakademie mit Frl. Schneider aus Dessau unter Th. Schneider: Festouverture von Stade, „Du bist's dem Ruhm und Ehr' gebührt" von Haydn, Scene und Arie aus „Freischütz", Claviersoli von Schubert und Chopin, Duett a. d. Oper „Gudrun" von Klughardt, Lieder von H. Riedel und Hiller, Terzett und Chor aus „Freischütz". —

Erfurt. Das am 2. October unter Hofkapellmstr. E. Büchner's schwungvoller Leitung abgehaltene erste Concert des Soller'schen Musikvereins mag ein gutes Omen für die neue Saison sein. In jeder Beziehung tadellos, hat dasselbe unter dem Auditorium einen tiefen Eindruck zurückgelassen. Schumann's erste Symphonie in B eröffnete das gewählte Programm. Frl. Magda Boetticher aus Leipzig sang hierauf die Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus", welche ihr ebenso wie später Lieder von Liszt und Mozart wohlverdienten Beifall brachten. Hr. Arthur Friedheim spielte das Beethoven'sche Clavierconcert Nr. 3 entzückend. Seine gewaltige Technik, welche er namentlich noch in einer Chopin'schen Polonaise u. Liszt's bekannter Rhapsodie zeigte, sein seelenvoller Vortrag lassen dem Künstler wohl das günstigste Prognostikon stellen. Die werkthätigen Mitglieder trugen die beiden Compositionen von Edv. Grieg, „Vor der Klosterpforte" und „Landkennung" vor. Die Soli lagen in den Händen von Vereinsmitgliedern, Frl. Saarmann III., Frl. Lehmann und Hrn. Levi, welche sich die allgemeinste Anerkennung erwarben. —

Frankfurt a. M., 10. October. Erstes Museums-Concert unter Dir. C. Müller: Fantasie für Orch. (Op. 79) von Rheinberger, Arie aus der Oper „Aennchen von Tharau" von Hofmann (Hr. P. Bulß, Hofoperns. aus Dresden), Amoll-Pfte-Concert von Schumann (Frl. Natalie Janotha aus Warschau), Lieder von Reinecke, Löwe und Becker, Pfte-Soli von Chopin und Janotha, sowie Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

Hermannstadt (Siebenb.), 5. Oct. Orgelconcert in der evangel. Pfarrkirche von J. L. Bella mit Frl. Claudine Albrich und dem Männerchor „Hermania" unter Prof. Weiß: Rheinberger, Fantasie-Sonate für Orgel (Op. 65), Palme, Concert-Fantasie für Orgel über den darauf folgenden Männerchor „Das ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, Orgelstücke von Engelbrecht, Meinardus und Huber, „In dulci jubilo" von Seiler, sowie Orgel-Fantasie von Brosig. —

Leipzig, 10. Octbr. im Kgl. Conservatorium: Septett von Beethoven (HH. Nováček, Mead, Kiesling, Chemnitz, Oberländer, Rudolph, Kappaun), Arie aus der „Widerspänstigen Zähmung" von Götz (Frl. Felsel), Gmoll-Concert von Mendelssohn (Hr. Sichel), Schottische Lieder mit Pfte, Violine und Violoncell von Beethoven (Frl. Frischer und die HH. Spielter, Meyer und Jacobs), Vcellosonate (Op. 183), Ddur von Raff (HH. Porter und Metzdorff). — Am 12. Matinée der jugendlichen Schwestern Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo im Saale des Gewandhauses: Saint-Saëns, Variationen für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven, Bach-Saint-Saëns, Hmoll-Gavotte, Calabresisches Lied von Rendano, Fdur-Nocturne von Chopin, Liszt's Gnomen-Reigen (Augusta); Reinecke, Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred", Chopin's Etude (Edur), Henselt's „Si oiseau j'étais", unisono für 2 Claviere, Edur-Etude von Paganini-Liszt und Ballade (Asdur) von Chopin (Ernesta), und aus Rubinstein's Fdur-Clavier-Concert das Finale. — Am 16. zweites Gewandhaus-Concert: Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn, Arie aus „Britannicus" von Graun (Frl. Frida Schletterer aus Augsburg), Concert für Harfe von Reinecke (Hr. Edm. Schuëcker, Mitglied des Orchesters), Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Adagio und Allegretto aus Beethoven's „Prometheus", La Calandrina von Jomelli und „Havanaise" von Pauline Viardot-Garcia (Frl. Schletterer) und Bdur-Symphonie von Volkmann. —

Olbersdorf bei Zittau, 21. Sept. Concert zur Feier der Orgeleinweihung mit Frau Professor Knothe-Seeck, den HH. Diakonus Herz und Musikdirektor Albrecht aus Zittau: Präludium und Fuge für Orgel von Händel, Bußlied für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung von Beethoven, Adagio aus der Sonate (Op. 30) für Orgel zu 4 Händen von Merkel (MD. Albrecht und Organist Bischoff), Arie für Tenor aus „Paulus" von Mendelssohn, Adagio religioso (Op. 6) für Violine und Orgel v. J. Bott (MD. Feurich und Organist Bischoff), 2 Sätze für Orgel von Beethoven, Duett für Sopran und Tenor aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn und Fantasie für Orgel zu 4 Händen von Hesse. —

Weimar, 12. October. Concert der Großherzogl. Orchester- u. Musikschule: Streichquartett von Mozart (HH. Rost, Herger, Koch, Lisker), „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Widmung" von Schumann (Frl. Jenny Hartwig), Pfte-Dmoll-Trio von Mendelssohn (HH. Schorcht, Branco und Grützmacher). —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird am 24. October in Berlin eintreffen, um mit dem Cäcilien-Verein eine Vorprobe zu der am 17. November stattfindenden Aufführung seines „Verlorenen Paradieses" abzuhalten. Dann geht der Meister nach Hamburg, um am 12. November nach Berlin zurückzukehren, wo er die letzten Proben und die Aufführung seines Werkes leiten wird.

— Im Laufe der Saison wird Herr Saint-Saëns sich dem Wiener Publikum als Componist und Pianist vorstellen.

— Prof. Door in Wien feierte am 4. October das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner von reichen Erfolgen begleiteten pädagogischen Thätigkeit. Von 1859—1869 war er an der kaiserlichen Musikanstalt in Moskau und am kaiserlichen Conservatorium in Petersburg thätig, von da wurde er nach Wien, seiner Vaterstadt, an das Conservatorium berufen. —

— Der verdiente Leiter der Hofcapelle in München, Hermann Levi, feierte am 1. October sein fünfundzwanzigjähriges Capellmeisterjubiläum: Am 7. Nov. 1839 in Gießen geboren, studirte er von 1852—1855 in Mannheim unter Vincenz Lachner und besuchte darnach drei Jahre das Conservatorium in Leipzig. Von 1859 bis 1861 war er Musikdirector in Saarbrücken, bis 1864 Capellmeister der deutscher Oper in Rotterdam und bis 1872 Hofcapellmeister in Carlsruhe. Seit zwölf Jahren gehört Levi als erster Capellmeister der Münchner Oper an.

— Hr. Kapellmeister Kriebel hat seine Thätigkeit am Stadttheater in Königsberg mit den Opern „Fidelio" und „Lohengrin" mit Erfolg begonnen.

— Der Pianist Hr. Felix Dreyschock in Berlin wird am 20. ein Concert in der Singakademie unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters veranstalten, dessen Leitung Hr. Professor Joachim übernommen hat. Der Concertgeber wird unter andern ein von ihm soeben vollendetes Klavierconcert zum ersten Male zum Vortrag bringen.

— Der Pianist Hr. Vladimir v. Pachmann wird Mitte künftiger Woche Wien verlassen und sich nach Petersburg begeben. Dort und in Moskau, sowie in Warschau wird der Künstler in philharmonischen Concerten mitwirken, und nachdem dies geschehen, eine größere Tournée durch ganz Rußland absolviren.

— Herr Pianist C. Wendling, welcher seine pädagogische Tüchtigkeit schon durch eine dreijährige Thätigkeit an der Schuhmacher'schen Musikschule zu Mainz bewiesen hat, ist zum Lehrer an das Kgl. Conservatorium in Leipzig berufen worden.

— Der Kammersänger Herr Feodor von Milde hat vom Großherzog von Weimar in Anerkennung der während eines langen Zeitraums der großherzoglichen Hofbühne gewidmeten, ausgezeichneten künstlerischen Leistungen das Ritterkreuz erster Classe des Hausordens vom weißen Falken erhalten, außerdem ist er und seine Gattin, die Kammersängerin Frau Rosalie von Milde, zu Ehrenmitgliedern des großherzoglichen Hoftheaters ernannt worden.

— Kammersänger Gustav Walter aus Wien veranstaltet am 20. d. einen Liederabend in Dresden, bei welchem ein sehr talentvoller Pianist, Hr. Robert Erben aus Wien, welcher vom Wiener Konservatorium bereits vier erste Preise erhielt, mitwirken wird. Am 22. findet von demselben ein Liederabend in Leipzig statt und vom 1. Nov. bis incl. 15. Dec. wird W. in Ungarn u. Siebenbürgen concertiren.

— Hr. Nawiasky, der treffliche Baritonist des Stuttgarter Hoftheaters, der im vorigen Jahre in Berlin mit vielem Erfolge gastirte, beginnt nächstens am Dresdener Hoftheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel.

— Frl. Kathar. Schneider, Tochter des Kirchenmusikdir. Th. Schneider in Chemnitz, Concertsängerin in Dessau, hat in neuerer Zeit in verschiedenen Städten sowohl in Concerten als auch in kirchlichen Aufführungen mit gutem Erfolge gesungen. Die Berichte hierüber rühmen übereinstimmend ihre umfangreiche, schöne und volle Sopranstimme, musikalische Sicherheit und einen verständnißvollen, durchgeistigten Vortrag.

— Pauline Lucca wird au ihrer russischen Tournée auch in Riga zwei Concerte geben und zwar gegen ein Honorar von 10,000 Mark für beide Abende, die höchste Summe, die bisher in Riga einer Künstlerin gezahlt wurde. Auch Hans von Bülow wird kurz danach einige Concerte in Riga geben, freilich unter etwas bescheideneren Ansprüchen. Außer den Genannten werden daselbst in den nächsten Wochen zu Concerten erwartet Jules de Swert, die Geigerin Arma Senkrah und die in Berlin kürzlich so gefeierte Sängerin Alma Fohström.

— Die ausgezeichnete Pianistin Frl. Flora Friedenthal wird demnächst in einigen Orchester-Concerten unter andern auch Anfangs November dieses Jahres in einem Sinfonieconcerte zu Wiesbaden mitwirken.

— Die Pianistinnen, das Schwesterpaar Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo, welche am 12. d. Mts. im Saale des Gewandhauses zu Leipzig eine Matinée gaben, empfingen von Seiten des zahlreich erschienen Publikums die lebhafteste Anerkennung. Diese erstreckte sich nicht nur auf Ensemble- und Unisonospiel auf 2 Flügeln; sondern jede der jungen Damen erntete nach ihren Solovorträgen großen Applaus und mehrfache Hervorrufe. Die jungen Künstlerinnen haben sich von hier zu Concerten nach Berlin begeben, von wo ihr nächstes Ziel Wiesbaden sein wird, um dort, der an sie ergangenen Einladung zu einem Concert Folge zu leisten.

— Die rühmlichst bekannte Pianistin Frl. Martha Remmert, die zur Zeit mit besten künstlerischen und materiellen Erfolgen in Bremen concertirt, wollte jüngst die Liszt'sche Polonaise Edur mit Begleitung eines zweiten Flügels zum Vortrag bringen; der Accompagnateur aber war in zwölfter Stunde ausgeblieben und guter Rath theuer. Die Concertgeberin benachrichtigte das Publikum rechtzeitig von dem Zwischenfall, erklärte sich aber bereit, das betreffende Stück zu spielen, wenn Jemand aus der Zuhörerschaft die Begleitung am zweiten Flügel übernehmen wolle. Zunächst banges Schweigen ringsum; bald aber erhob sich einer der angesehensten Vertreter der dortigen musikalischen Presse, trat auf das Podium und secundirte die Virtuosin mit anerkennungswürdigster Kaltblütigkeit. Dieser seltenen Geistesgegenwart hatte die Zuhörerschaft die Rettung der Liszt'schen Polonaise zu danken und dieses Vorkommniß beweist zugleich, daß es unter den musikalischen Kritikern doch auch noch gute und tüchtige Menschen giebt. —

— In Feldkirch (Vorarlberg) ist kürzlich die ehemals berühmte italienische Sängerin Constanza Robelli gestorben. — Am 10. d. Mts. starb nach schwerem Leiden Jean Becker in Mannheim, wo er am 11. Mai 1836 das Licht der Welt erblickte. Der Heimgegangene hat sich nicht nur als Violinvirtuos aufs rühmlichste bekannt gemacht, sondern auch als Organisator und Führer des Florentiner-Quartetts eine europäische Berühmtheit erworben.

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Frankfurter Opernhause gelangt Mitte dieses Monats Wagner's „Tristan und Isolde" zur Aufführung. Die Titelpartien werden in den Händen des Ehepaares Vogl sein, und die Brangäne wird Frau Luger singen.

Im Leipziger Stadttheater ging am 10. Hans Heiling nach langer Ruhe wieder einmal über die Bühne. Wir begreifen die Vernachlässigung dieser Oper nicht, da wir doch jetzt an Frl. Jahns, Frau Moran-Olden und Hrn. Schelper ausgezeichnete Repräsentanten der Hauptrollen haben, wie die höchst vortreffliche Vorführung faktisch bewies. Welche Sympathie sie im Publikum findet, davon gab der allgemeine Beifall Zeugniß.

Die Opernsaison im Theater zu Würzburg wurde mit Kretschmer's „Die Folkunger" eröffnet und zwar mit gutem Erfolg. Das Werk ist auch in Salzburg angenommen worden und gelangt dort im Laufe des Winters zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Von den beiden Frankfurter Conservatorien sind uns die Jahresberichte zur Kenntnißnahme übersandt. Daraus ersehen wir, daß sowohl das Hoch'sche wie das Raff-Conservatorium von ausgezeichneten Lehrern besetzt ist und von zahlreichen Schülern frequentirt wird.

— Die königl. sächsische Hof-Pianofortefabrik Julius Feurich in Leipzig hat soeben einen neuen illustrirten Katalog in deutscher, französischer, englischer und spanischer Sprache herausgegeben. Derselbe kann auch durch die Expedition dieses Blattes bezogen werden.

— In Cöln werden im Gürzenich unter Leitung des städt. Capellmeisters Prof. Dr. Franz Wüllner elf Concerte stattfinden, in denen u. A. zur Aufführung gelangen: Matthäus-Passion von Bach (zum 200jähr. Geburtstag), Symphonien (3., 4., 5. u. 9.) und Messe Cdur v. Beethoven, Symphonie Nr. 3 und Nänie v. Brahms, „Samson v. Händel" (zum 200 jähr. Geburtstag), Symphonie (Gdur) v. Haydn, „Die Nacht von Hiller", „Loreley" (Finale) v. Mendelssohn, Symphonie Esdur v. Mozart, Cdur v. Schumann, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", Meistersinger-Vorspiel, Schlußscene des 1. Actes aus „Parsifal", sowie größere und kleinere Orchesterwerke. Novitäten von St. Saëns, Liszt, Berlioz, Naumann, Tschaikowski, Richard Strauß 2c. Von Solisten haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt: Frl. Therese Malten, Frau Essipoff, Frau Koch-Bossenberger, Frl. Asmann, Frl. Eick, Frl. Sophie Bosse, Frl. Schneider, die Herren Riese, Emil Fischer, Westberg, Karl Mayer,

d'Albert, Ondriczeck, Seiß, Barcewicz, Saint-Saëns, Holländer ꝛc. Die Concerte werden stattfinden am 28. Oct., 11. und 12 Novbr., 16. u. 30 Dec., 13. Jan., 3. u. 24. Febr., 17—29 März u. 14. April.

— Dr. Nohl, Professor der Musikgeschichte in Heidelberg, wurde von Amerika aus eingeladen, an dem dortigen literarischen und künstlerischen Unternehmen: „Modern German Authors“ resp. an einer Sammlung von Uebersetzungen deutscher Schriftsteller sich zu betheiligen. Welche Bedeutung der Name dieses musikalischen Schriftstellers hat und zwar nicht nur diesseits, sondern auch jenseits des Oceans, mag daraus hervorgehen, daß ein durchaus tüchtiger Kenner schreibt: Zu den Bahnbrechern, denen wir jene allgemein geachtete Stellung der Musik danken, gehören außer den schaffenden Kunstheroen selbst auch deren Schildhalter, die Männer der musikschriftstellerischen Arbeit, deren Arbeit besonders in den jüngstverflossenen Jahrzehnten eine hochverdiente gewesen ist. Unter ihnen nimmt der Badenser Professor Ludwig Nohl eine der angesehnsten Stellen ein.

— Die Sinfonie-Concerte der Königl. musikalischen Capelle in Dresden beginnen in dieser Saison am 24. October. Für die weiteren fünf Concerte sind folgende Tage bestimmt: 7. u. 28. Nov., 19. Dezember d. J., 9. Januar und 6. Februar 1885. Als Dirigent sämmtlicher Concerte fungirt Herr Hofcapellmeister Schuch. — An Novitäten bringen die Programme in dieser Saison folgende Werke: Serenade Nr. 4 von S. Jadasson, eine Sinfonie des Grafen Hochberg, die „Skandinavische Sinfonie“ von Cowen, Balletmusik zur Oper „Colomba“ von Makenzie, Concert-Ouverture von Richard Strauß (München), Ouverture der Oper „Die verkaufte Braut“ von Smetana, Concert in Fdur von Bach (für Flöte, Violine, Oboe und Streichmusik-Begleitung), Dmoll-Sinfonie von Rob. Volkmann und Gmoll-Sinfonie von J. Raff. — Die Namen Liszt, Rubinstein und Wagner haben wir vergeblich gesucht. —

— Fräulein Auguste Götze hat eine Broschüre unter dem Titel: „Ueber den Verfall der Gesangskunst“ (Vademecum für Schülerinnen) im Druck erscheinen lassen, welche allen Denen, die sich für die Bühne ausbilden wollen, als recht beherzigenswerth empfohlen werden kann. Ganz besonders sind die ernsten Worte, die sich gegen die Sucht, möglichst bald, ohne gründliche Vorbereitung, die weltbedeutenden Bretter zu betreten, richten, höchst beachtenswerth. Leider werden nur zu viele vielversprechende Talente durch die Treibhausbildung, durch die gewissenlose Art, wie man heutzutage Bühnensänger und Sängerinnen heranbildet, auf schiefe Bahnen gebracht.

— Der Dresdener Tonkünstler-Verein hat seinen Jahresbericht versandt, welcher die Zeit vom Mai 1883 bis Mai 1884 umfaßt. Wir entnehmen demselben, daß während dieses Zeitraumes 12 Uebungs- und 4 Productionsabende stattgefunden haben, in denen von 43 Componisten 53 Instrumental- und 24 Gesangscompositionen zur Aufführung gelangten, von den ersteren 29, von den letzteren 22 zum ersten Male. Dem Verein gehören 32 Ehrenmitglieder, 199 ordentliche, 12 auswärtige und 268 außerordentliche Mitglieder an.

— Im Kroll'schen Theater in Berlin beginnt Ende dieses Monats eine sechs Vorstellungen umfassende italienische Oper Stagione unter Commissionsrath Engel. Als Mitwirkende werden genannt: Frau Gerster-Gardini, die Herren Campanini, (Tenor); Golesi, (Bariton) und Maini, (Baß).

— In Riga bereitet Musikdir. W. Bergner für die laufende Saison die Aufführung zweier bedeutender Chorwerke vor, das Vierling'schen Oratorium „Alarich“ und das Raff'sche Werk „Weltende, Gericht und Neue Welt“. Die Proben zu „Alarich“, zu dessen Ausführung wieder ein Chor von mehren Hundert Sängern und Sängerinnen sich Hrn. Bergner zur Verfügung gestellt hat, haben bereits begonnen.

— Am 23. October wird zu Dordrecht das 1. Concert des Niederländischen Tonkünstlervereins mit Orchester unter Leitung von C. van der Linden stattfinden. Als Solisten werden genannt: Frl. Dyna Beumer, Concertsängerin aus Brüssel; Hr. Johann Smit, Soloviolinist aus Utrecht, und Hr. Jacob Quast, Pianist aus Frankfurt a. M. — Für die 2. Aufführung wird daselbst (Dordrecht) das „Kinderoratorium“ von Peter Benoit vorbereitet.

— Die Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. hat ihr Programm für die Saison 1884—85 bereits erscheinen lassen. An Orchester-Concerten sind wiederum 12 in Sicht, wovon das erste am 10. October stattfand. Auch 10 Kammermusik-Abende sind mit verzeichnet, wovon der erste am 17. October angesetzt ist. Von neueren Componisten finden wir die Namen: Schumann, Brahms, Dvorak, Saint-Saëns, Rubinstein, Lachner, Scholz, Klughardt, Bizet, Rheinberger, Raff, Wagner, Gernsheim, Bargiel, Heuberger, Urspruch, Rudorff ꝛc. —

Kritischer Anzeiger.

Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Giehrl, Jos., Op. 2. 12 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. München, Schmid & Janke (Alfred Schmid). Pr. Mk. 3.—.

Dieses Erstlingsopus eines frühern Lißtianers hat einen recht guten Eindruck auf uns gemacht. Die vorhandenen Texte sind sorglich von neueren Dichtern gewählt, nicht schon unzählige Male von Andern — meist viel besser componirt. Die Stimmung ist richtig erfaßt, sogar manchmal sehr fein; die Worte sind sorglich deklamirt, ohne in leeres declamatorisches Pathos zu verfallen, die Clavierbegleitung ist stützend und ergänzend, ohne überladen und die Fassung ist durchweg knapp, ohne dürftig zu sein.

Kauffmann, Emil, Op. 17. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis des einzelnen Liedes 80 Pf., das Ganze Mk. 6. Tübingen, Laupp.

Während die vorhergehenden Lieder mehr auf neuerem Boden stehen, greift der Verfasser — auch textlich — mehr auf ältere Tonanschauungen zurück, indem er sich in der Sphäre des Volksliedes bewegt, was natürlich kein Fehler ist. Was er in diesem engeren Rahmen geleistet hat, ist jedenfalls der freundlichen Anerkennung werth.

Hoffmann, Adolf, Op. 5. 10 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Dörffel. 10 Hefte à 60, 80 Pf., 1 Mk.

Die stattliche Zahl der Hoff- und Hofmänner hat sich hier um ein neueres Glied vermehrt. Ob wir Außergewöhnliches von diesem Componisten zu „hoffen“ haben, bleibt nach diesem Opus noch ziemlich fraglich. Was indeß die componirten Texte anbelangt, so müssen wir dem Componisten eine etwas größere Pietät anempfehlen. So hat er z. B. das oft componirte Lenausche Gedicht: „Weil auf mir, du dunkles Auge“, — das der Dichter mit der Ueberschrift „Bitte“ bezeichnet, „Gebet“ benannt, was jedenfalls eine Ungereimtheit ist, denn erstens ist eine Bitte noch kein Gebet, und zweitens richtet man ein Gebet nicht an eine dunkeläugige Schöne, sondern einzig und allein an den Urgeist alles Seins und Werdens. Weiter sei noch bemerkt, daß diese musikalische Illustration an bereits vorhandene nicht heranreicht. Dagegen ist Nr. 1: „Füllest wieder Bach und Thal“ von Goethe, obwohl in schon betretenen Bahnen sich bewegend, doch ansprechend und deshalb dankbar. Diese Bemerkung gilt auch von Nr. 6: „Laß dich auf dein Lager nieder“. Nr. 8: „Wenn ich dein Auge seh“ ergeht sich gar im gemüthlichen Walzertempo. Daß wandernde Handwerksburschen, wenn es heißt: „Muß i denn, muß i denn zum Städtle hinaus“, in dem Genre von Nr. 9: Morgenlied eines Handwerksburschen singen, geben wir gern zu. Auch der gemüthliche Kinderton in der Schlußnummer: „Puppenwiegenlied“, ist gar nicht übel getroffen, aber etwas gewählter und origineller könnte doch Manches sein. A. W. Gg.

Umlauft, Paul, Op. 13. 5 Lieder (aus: „Der wilde Jäger“ von Jul. Wolff) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Mk. 2.50.

Frische Texte und neue Weisen! Gar nicht nach der herkömmlichen Schablone gearbeitet, sondern sich in moderner Weise feinfühlig in die dichterischen Vorlagen versenkend, gut declamirend und ohne schwülstige Clavierbegleitung. Wenn — gut gesungen, dann außerordentlich dankbar, namentlich Nr. 2, Nr. 4 (mit sehr feiner Begleitung) und besonders Nr. 5: „Glockenblumen“.

Für Männergesang.

Schulz-Schwerin, C., Op. 26. Drei Gesänge (von W. Duncker) für vierstimmigen Männerchor. („Junge Liebe“ „In vino veritas“ und „Friede“). Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Partitur und Stimmen Mk. 1,80.

Diese Chöre in ihrer ernsten wie heiteren Stimmung und noblen Haltung empfehlen sich Vereinen, welche edlen Männergesang pflegen und über den nöthigen Stimmfond zu verfügen haben. „In vino veritas“ dürfte eine dankbare Aufgabe auch für Universitäts-Gesang-Vereine abgeben. F.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von
Dr. F. P. Laurencin.

G. H. Schubarth hat seinerzeit den Gedanken gefaßt: Jeder der gangläufigen Dur- und Molltonarten ein — zufolge seiner persönlichen Meinung — speciell eigenartiges Charakter- und Stimmungsgepräge zuzuweisen. Er hat dieses Problem ohne Frage geist- und dichterisch schwungvoll, wenngleich durchaus nicht frei von Sophistik und bestrickt von einem oft bedenklichen unmotivirten Hineinträumens und Hineingeheimnissen gelöst. —

Auf Grundlage dieses theilweise gelungenen Versuchs wäre nun die Frage aufzustellen: Ob denn nicht auch an den Accorden als musikalischen Einzelwesen, und an der Verwendung derselben zu breiter ausgeführten modulatorischen Fortschreitungen aus einer Tonart in die andere ein ähnlich geartetes Experiment sich durchführen ließe? —

Betrachten wir zuvörderst den ersten aller sogenannten Stammaccorde, den Dreiklang; und blicken wir zurück auf die ihm in der überwiegenden Mehrzahl der Tonwerke unserer musikalischen Vergangenheit eingeräumte Bedeutung und Stellung, so versinnbildlicht sich in seinem Wesen nicht blos formell, d. h. bezüglich der Einzelnintervallenmomente, aus denen er gebildet, der Begriff und Gedanke des Dreieinigen; sondern es verkörpert sich in diesem Accorde auch jener des Beschaulichen, Außer- und Ueberweltlichen, ich möchte sagen: Der Gedanke und feste Wille des Erdenwandlers, sein Ich als solches ganz aufzugeben, und in ein Höheres, Allgemeineres, Unbedingtes aufzulösen und zu verklären. War ja der Dreiklang beinahe der unumschränkteste Alleinherrscher in dem von den altkirchlichen Componisten bis weit über Palestrina hinauf uns erschlossenen Accordverbindungsgebiete! Ja, noch mehr! Der von seinen sogenannten Umkehrungen oder Versetzungen unerbittlich streng losgelöste Dreiklang war den Meistern der Altniederlande und Altitaliens dergestalt zum zweiten Ich, zur unverdrängbar feststehenden Gewohnheit ihres tonschöpferischen Daseins geworden; er hatte in ihrem Geiste eine derart verfestigte Gestalt angenommen, daß er sogar eine typische, ich möchte sagen: Eine in ihrem Genius krystallisirte, eine zum Range des Nurso- und Nichtanderserscheinenkönnens erhobene Gestalt aller derjenigen ihrem Griffel entkeimten Tonwerke geworden war, die durchaus nicht speciell kirchlichen, sondern im Gegentheile sogar den weltlichsten Zwecken — wie z. B. der Entfaltung kecken Scherzes, heiterer Laune, ja selbst verwegenen Humors — gewidmet gewesen. —

Halten wir weitere Umschau in dem von unseren späteren Großmeistern, also von den musikalischen Barden Altdeutschlands bis einschließlich auf Seb. Bach enthüllten Tonschatze, so begegnen wir auch in diesen ohne allen Vergleich harmonisch-modulatorisch reicher ausgestatteten Werken stets einer ganz besonders nachdrucksvollen, ja oft an Starrheit grenzenden beharrlichen Anwendung des Dreiklanges an jenen Stellen ihrer Schöpfungen, wo entweder der ihnen unterlegte Text, oder — abgesehen von diesem — die eben im Momente des Gestaltens ihrer Tongemälde sie erfüllende Seelenstimmung in ein bald näheres, bald entfernteres Verwandtschaftsverhältniß zu jener geistigen Besaitungsart getreten war, die man entweder mit dem Fremdworte: Askese, oder mit den heimischen Ausdrücken: Andacht, Beschaulichkeit, Versenken des Menschen in Gott u. s. w. zu bezeichnen pflegt.

Eine der soeben dargelegten ganz gleiche Stellung behauptet der in Rede stehende Accord auch in den nicht blos specifisch kirchlichen, sondern auch in allen jenen dem Weltbereiche anzureihenden Tongebilden der sogenannten Altklas-

siker Haydn und Mozart, ja selbst in jenen des Bahnbrechers Beethoven. —

Anlangend den letztgenannten Meister, so hat er, neben vielen anderen hierher gehörigen Beispielen, im Schlußsatze seiner Clavier-Violinsonate Op. 47 und im „Gloria" seiner „Missa solemnis" zwei der merkwürdigsten, kühnsten Dreiklangscombinationen hingestellt. In erstgenanntem Werke reiht er an den Dreiklang von Fdur den Sextaccord derselben Tonart; läßt diesem den Bdur-Dreiklang und jenen von Dmoll, dann den Dmoll-Sextaccord und schließlich den Amoll-Dreiklang folgen. In dem an zweiter Stelle erwähnten Werke rückt er hinwieder die Dreiklangsharmonie von Fismoll dicht an jene von Cdur. —

Schubert hat den tonischen Dreiklang u. A. im „Sanctus" seiner bei Rieter-Biedermann in Partitur erschienenen großen Esdur-Messe auf eine ganz eigenthümlich hochgeniale Art eingeführt. Er läßt nämlich dem Esdur-Dreiklange unmittelbar jenen von Ces (oder enharmonisch gedeutet H)moll folgen; reiht an diesen die Moll-Trias harmonica von As(Gis); und kehrt durch die über Emoll gestellte Quintsext-Harmonie nach der Haupttonart Esdur zurück. Ist ein solches Amalgam scheinbar gleichartiger, und doch so weit von einander abliegender Accorde nicht das sprechendste Symbol jener durch die Worte des „Sanctus" so klar gezeichneten Gottesfurcht und Verehrung? —

Bei den Romantikern einer früheren Epoche; also bei C. M. Weber, Spohr und Marschner, und wohl auch bei den dieser eben bezeichneten Richtung bald mehr, bald minder stichhaltig angehörenden Meistern Mendelssohn und Schumann tritt vielleicht die Anwendung des schon vorhin als für den Ausdruck beschaulichen Ernstes ursprünglich vorbestimmt hingestellten, aus Prim, Terz und Quinte gebildeten Accordwesens mehr in den Hintergrund zurück, um anderen, dem harmonischen Grunde und Boden entkeimten Geschöpfen die Stelle zu räumen. Hierher gehören alle Arten von Vorhaltsharmonien, zu denen mein persönliches Darfürhalten nicht blos die Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenharmonien, sondern sogar schon alle Versetzungs- oder Umkehrungsarten des Dreiklanges *κατ᾽ ἐξοχήν* und dessen Ab- und Unterarten, den verminderten und übermäßigen Dreiklang, und nun schon vollends alle Arten septimenharmonischer Verflechtungen und Zusammenstellungen zu rechnen sich nicht verwehren kann. Es sind dies alles Gestalten, die schon bei Seb. Bach ganz gleichberechtigt mit den an erster Stelle erwähnten vorkommen. Gleichwohl treffen wir vornehmlich in den der oratorisch-kirchlichen Sphäre einzureihenden Werken Mendelssohn's und Schumann's gar häufig auf Anwendungen des Dreiklanges, die sich in ihrer Nach- und Rückwirkung auf den Gesammtmenschen als der nachhaltigsten, daher schlagendsten und zündkräftigsten erweist. Die zwei zuvor genannten Meister bewegen sich aber hinwieder, dem gleichartigen Vorangange C. M. Weber's, Spohr's und Marschner's streng gemäß, selbst wenn asketischen Bahnen ihre Tonschritte weihend, vornehmlich im Gebiete der oben mit dem Allgemeinbilde: Vorhalt wohl am Bündigsten gezeichneten Sphären. Ganz besonders, ja, ich möchte fast sagen: ausschließend, gilt diese an letzter Stelle gemachte Bemerkung von allen unserem deutschen Tonschatze geschenkten Vermächtnissen Meister Spohr's. Dieser in seiner Art Einzige und Unerreichte hat nur an zwei ganz vereinzelt dastehenden Stellen seiner vielen Werke, nämlich im Eingangschore erster Abtheilung seines: „Die vier letzten Dinge" überschriebenen Oratoriums, und selbst da nur in Einzelnmomenten desselben, und in dem gleichfalls chorisch eingekleideten Lob- und Preisgesange an Gott Brahma (siehe den Cdur-Chor im ersten Acte der „Jessonda") dem Vorhaltsgebiete theilweise den Rücken gekehrt, und seiner edlen, herrlich keuschen Muse einen freieren Gang durch das Gebiet des ersten aller Stammaccorde vergönnen zu wollen Miene gemacht. In allen übrigen seiner Geistesvermächtnisse ist Spohr hingegen auf das Beharrlichste denjenigen Pfad gegangen, der durch das weitgezogene All sogenannt dissonirender, chromatisch-enharmonisch gegliederter, also ganz specifisch Wehmuth, Sehnsucht und Seelentraum- und Schwärmerleben engster Bedeutung zeichnender Harmonienketten und Verschlingungen führt. —

Haben nun — wie oben bemerkt — Mendelssohn und Schumann in ihren oratorischen und selbst symphonischen Werken, neben reichster Ausbeutung aller nur gedenkbaren sogenannt dissonirenden Harmonien oder Vorhalte, insbesondere der Septimen — bei Mendelssohn speciell Quintsexten, Septnonen — dem Dreiklange sein einst bei den Altniederländern, Altitalienern und Altdeutschen bis auf Seb. Bach empor behauptetes Recht wieder erobert, und diesem Accorde jene Stellung neuerdings gesichert, die er bei den klassischen Meistern der Vergangenheit als sprechend treues Sinnbild des strengen Lebensernstes, der Gottbeschaulichkeit und der dem innersten Herzens- und Gemüthsquell entschöpften Andacht behauptet hatte, so fällt auf anderer Seite die Thatsache nicht minder schwer ins Gewicht, daß Berlioz, Wagner und Liszt, wohl die kühnsten aller bisher auf dem Meere der Harmonien fortgesegelten Meister, ja — man möchte beinahe sagen — die Erfinder oder Entdecker ganz neuer, bisher kaum geahnter Accordcombinationen, eben den einfachsten aller Ur-Accorde, den Dreiklang nämlich, wieder zu jenem Zenith hochsymbolischer Bedeutung emporgehoben haben, den er bei den großen Alten bis über Seb. Bach hinaus eben als der in die Gottheit, in den sogenannten „absoluten Geist" am Tiefsten versenkte aller Klänge, behauptet hatte. Dem Kundigen gegenüber bedarf es wohl nur eines leisen Winkes, um ihn aufmerksam zu machen auf jene mächtig erschütternde Art, wie Berlioz nicht blos in seinen speciell geistlichen Musikwerken, also in seinem „Requiem" und in seiner „Enfance du Christ", sondern auch in vielen dem asketischen Tonausdrucke sich annähernden Stellen seines „Harold", seines „Romeo und Julie", seiner „Symphonie fantastique", ja sogar an einer ganz absonderlich aus dem humoresken Geleise in das religiös-beschauliche Gebiet tretenden Stelle seines „Carneval romain", den Dreiklang in aller Mannigfalt seiner Erscheinungsformen zur Geltung zu bringen weiß. Nicht minder überzeugungskräftig spricht R. Wagner, der machtvolle Wiedererwecker, oder — beinahe richtiger gesagt — der Schöpfer einer so reichen Fülle bisher in solcher Zusammenstellung wohl kaum vernommener Vorhaltsaccordcombinationen, zu jeder ernstsinnenden Psyche, wenn er, beispielsweise bemerkt, in seinem „Lohengrin-Vorspiele" Dreiklänge an Dreiklänge mit genau ebenso überraschender und schlagender Wirkung zu reihen weiß, wie einst Palestrina mit dem ganzen Gefolge seiner Epigonen. Und man bemerke, wie der Fein- und Tiefsinn Richard Wagner's solche Accord-Zusammenstellungen jederzeit für den musikalischen Ausdruck jener Textesstellen aufspart, denen die Aufgabe gestellt ist, ein Dahinsinnen, Schwärmen oder Träumen, ein Versenken des jedesmal darzustellenden Charakters in seine tiefste Innigkeit so klar wie nur möglich vor die Seele zu führen, oder — richtiger gesagt — jeder Hörerpsyche mit unauslöschlicher, unwiderstehlicher Beredtsamkeit einzuprägen. Ganz ähnlichen Erscheinungen begegnet der denkende und für solche durch das

Wahrnehmen treuester Uebereinstimmung zwischen Wort- und Tonsprache wachgerufene Eindrücke empfängliche Musiker im „Tannhäuser" und in allen dem „Lohengrin" nachgefolgten Tondramen R. Wagner's, ja selbst in dem von Chromatik und Enharmonik ausgeprägtester Art vollgetränkten „Tristan und Isolde", wie in der „Nibelungen-Tetralogie".

Und nun vollends Franz Liszt! Er, dem der Siegeswurf nicht minder wie R. Wagner gelungen war, fast alle Arten sogenannt dissonirender Harmonien oder Vorhalte in solchen Gestalten uns zuzuführen, wie wir sie, wenn auch mit noch so scharfem Auge unsere Alt- und Neuklassikerpartituren durchspähend, kaum als jemals erscheinungsmöglich vermuthet hätten: Er, der nächst Berlioz und R. Wagner, wohl der kühnste, die äußersten Grenzen des Chromatismus und der Enharmonik überflügelnde Tonschöpfermensch, welch' hehre, bisher ungeahnte Dreiklangsthurmbauten führt er in seinen Psalmen und Messen, in seiner „Legende der heiligen Elisabeth", ja selbst in den andachtsvoll beschauenden und reflectirenden Stellen seines „Dante" und „Faust", und in gar vielen Aehnliches beabsichtigenden Momenten seiner theils symphonischen, theils clavier-, theils lied- oder chorhaft eingekleideten Weltmusiken vor unseren staunenden Blicken auf! Wahrnehmungen solcher Art drängen doch nothwendig zur Schlußfolgerung: das aus der Prim, Terz und Quinte gebildete Accordwesen sinnbilde unwiderlegbar beredt jene Regungen des fühlenden Menschenwesens, die mit Andacht und Insichselbstversenktheit des Erdensohnes in ein höheres, überweltliches Sein als Eins zusammenfallen. —

Anlangend das Charaktergepräge des verminderten und übermäßigen Dreiklanges, so reiht mein persönliches Erkennen diese beiden Accordgestalten bereits in die Classe der sogenannt dissonirenden Harmonien, in die skeptisch besaitete Seelenzustände zeichnenden Tonwesen.

Der an erster Stelle erwähnte Dreiklang hat wohl bis jetzt am Seltensten in den Werken unserer Alt- und Neu-Meister getagt. Sobald er aber zur Anwendung gekommen, wie z. B. in Franz Schubert's Liede: „Am Meere", und zwar im Vor- und Nachspiele dieser Sangesweise, da bedarf es wohl kaum erst eines Federlesens über die diesem Accordwesen eigene Art eines mit Dem, was die Wissenschaft Mysticismus nennt, auf das Innigste verketteten, ja in ein und dasselbe Geschöpf zusammenfallenden Seelenstimmungswesens. Genau so verhält es sich mit jenem Vorhaltsaccordgeschöpfe, das die Musiktheorie mit dem Terminus: „Hartverminderter Dreiklang" belegt hat, und dessen prägnanteste Anwendung uns in der Schlußstelle des „Chors der Gefangenen" im „Fidelio" entgegentritt. —

Der sogenannte „doppeltverminderte Dreiklang" ist eine der in componistischer Praxis wohl am Seltensten vorkommenden Erscheinungen. Mir persönlich ist er — soweit mein Erinnern reicht — nur ein Mal, aber in einer Gestalt entgegengetreten, der meine Seele ewig eingedenk bleiben wird. Es tagt nämlich jene accordliche Zaubererscheinung in der Exposition und in der letzten thematischen Engführung des Gloria-Fugen-Anfangs- und Schlußsatzes der oben schon erwähnten Schubert'schen Esdur-Messe, woselbst der in Rede stehende Vorhalts-Accord mit einem Nachdrucke betont wird, der durch die ihn eingeleitete vis tragica die festhaftendsten Spuren in jedes empfängliche Gemüthswesen als unvertilgbares Merkmal zu versenken, die vollste Eignung in sich trägt. —

Die vielsagend symbolische und rein musikalische Bedeutung des — eine flüchtig vorüberziehende Stelle in der Einleitung zu Beethoven's „König Stephan-Ouverture" und einen eben so rasch durchgehenden Passus in desselben Meisters „Resignation" überschriebenem Liede abgerechnet — erst in jüngsten Tagen, theilweise schon durch Franz Schubert (siehe das „Gruppe aus dem Tartarus" überschriebene Lied), sodann durch Mendelssohn (siehe u. A. den Allegrobeginn der „Athalia-Ouverture", dann die Eingangsstelle zum getragenen Mittelsatze des „Violinconcerts", und den das zweite Thema des ersten Satzes der Symphonie-Cantate einleitenden Accord) endlich durch Robert Schumann (siehe in „Paradies und Peri" die Orchester-Einleitung zur Begräbnißscene des Jünglings) emancipirten, d. h. ohne alle Vorbereitung eingeführten übermäßigen Dreiklanges ist, nach theoretischer Seite hin, durch C. F. Weitzmann's diesem seltsamen Accordgeschöpfe geweihte Monographie, praktisch aber durch jene auf die äußerste Spitze der Kühnheit gestellten Thaten Franz Liszt's, die derselbe u. A. im ersten Satze seiner „Faust-Symphonie", und R. Wagner's, die Letzterer z. B. im Liebesduette Elsa's mit Lohengrin (dritter Act), und nun vollends an gar vielen Stellen seiner „Meistersinger", seines „Tristan" und seiner „Nibelungen" mit dem in Rede stehenden Accorde vollführt hat, so gründlich erschöpfend dargelegt worden, daß es hier wohl keines weiteren Beleges der Wahrheit mehr bedarf: der übermäßige Dreiklang sei das beredteste Tonsinnbild aller die Psyche bedrängenden Angst, allen Zweifels, allen unbefriedigten Sehnens, kurz: aller nur gedenkbaren Zerfahrenheit der Seele mit sich selbst und mit allen sie bestürmenden Regungen. Dieser Accord ist die sprechendste Uebersetzung des mit ganz bestimmten Worten hingestellten Dichterausrufes: „Zwei Seelen streiten, ach, in meiner Brust" in das clair-obscur der Tonsprache. —

Auch die beiden Umkehrungen oder Versetzungen des tonischen Dreiklanges gehören für meine Anschauung zur Kategorie der dissonirenden Harmonien oder Vorhalte. Obgleich dem consonirendsten aller Accorde unmittelbar entstammend, drängen denn doch auch sie nach einer Lösung in ein Wesen ausgeprägt consonirender Gestalt und Farbe. Geistig beschaut, wohnt denn auch ihnen, als Einzelwesen erfaßt, ein Merkmal des unbefriedigten Dranges nach einem bald in Worte faßbaren, bald allem mündlichen Ausdrucke Widerpart stellenden Lebensziele, also ein mit Skepsis in Eins verschmelzendes Wesen inne. Insbesondere ist es der Quartsextaccord, den uns mit ganz auserlesenem Nachdrucke R. Wagner in seiner „Frageverbotsanrede" Lohengrin's an Elsa nach dieser bestimmten Richtung hin am Unzerstörbarsten in alles Herzmark geprägt, und dessen Eignung zum treuesten musikalischen Conterfei solcher Seelenzustände, wie selbe hier das Gemüth beider Liebenden gefangen nehmen, mit aller der Tonsprache ermöglichten Unwiderlegbarkeit gewiesen hat. Der Elsa's Klageworte: „Mein armer Bruder!" begleitende Quartsextaccord von Amoll erschließt uns mit überzeugender Beredtsamkeit eine zweite, diesem Accorde oder Accordvorhalte eigene Phase, nämlich die elegische in dieses Wortes weitgreifendster Potenz. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Matinée der Comtessen Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo am 12. October im Saale des Gewandhauses. Der ehren-

volle Ruf, welcher den beiden noch in schönster Jugendblüthe sich befindenden Schwestern voranging, hat sich in dieser Matinée vollständig bewährt. Eine in hohem Grade entwickelte Technik, klar und deutlich in den schwierigsten Passagen, seelenvoller Ton und dabei seltene Taktfestigkeit, sind Eigenschaften, die ihnen selbst von strengen Kritikern nachgerühmt werden müssen. Noch sei erwähnt, daß das bescheidene Auftreten der jungen Damen einen ungemein guten Eindruck machte. Ganz vorzüglich trugen die beiden jugendlichen Künstlerinnen die Variationen für zwei Claviere über ein Thema Beethoven's von Saint-Saëns, Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred" von Reinecke und das Concert für zwei Claviere von Rubinstein (Fdur-Finale) vor. Besonders überraschend war der Unisono-Vortrag der Etude in Edur von Chopin und des Henselt'schen Si oiseau j'étais. Man hätte glauben können, es sei nur eine Person, welche die beiden Stücke vortrage, solcher Art war das präcise Spiel; es erregte deshalb auch einen besonders lebhaften Beifall. Die junge Comtesse Augusta hatte sich zum Alleinspiel die Gavotte in Hmoll von Bach-Saint Saëns, calabresisches Lied von A. Vendano, Nocturne (Fdur) von Chopin und Gnomen-Reigen von Liszt gewählt und zeigte, daß sie mit trefflicher Technik auch seelenvollen Vortrag zu verbinden versteht. Ebenso gelangen auch ihrer jüngeren Schwester Comtesse Ernesta die von ihr zum Solospiel gewählten Stücke: Etude in Edur von Liszt und die Ballade in Asdur von Chopin. Mit gleicher Fertigkeit und gutem Ausdruck trug sie, wie ihre Schwester, die genannten Werke vor. Nach jeder Nummer steigerte sich der Beifall, mehrten sich die Hervorrufe, und wir zweifeln nicht, daß die Damen überall, wo sie solche vortreffliche Leistungen vollbringen, sich die gleiche wohlwollende Anerkennung, die ihnen in Leipzig zu Theil ward, erringen werden. Th.

Das zweite Gewandhaus-Concert am 16. bot ebenfalls, wie das erste, mehr Tonwerke leichtern Genres, selbst bezüglich der Symphonie, denn wir hörten diesmal die Volkmann'sche in Bdur. Begonnen wurde mit Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und in der Mitte des Concerts stand Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, denen später noch Adagio und Allegretto aus Beethoven's Prometheus folgte. Ungeachtet dieser zahlreichen Orchesterwerke und Begleitung der Solopiecen, war dennoch keine Ermattung zu bemerken, was allein schon der Kapelle zur hohen Ehre gereicht. Als Solistin erschien die Sängerin Frl. Frida Schletterer aus Augsburg, welche zuerst zwei antike Piecen: eine Arie aus Graun's längst vergessenen Britanicus und La calandrina von Jomeli angekündigt hatte, wahrscheinlich in dem Glauben, daß dies der beste Empfehlungsbrief bei unserem Gewandhauspublikum sei; eine Ansicht, die überhaupt auswärts sehr verbreitet zu sein scheint, denn die Mehrzahl der hier auftretenden Sängerinnen beginnt in der Regel mit einer mindestens hundert Jahre alten Piece. Was oder wer aber Frl. Schletterer noch in letzter Stunde zur Aenderung ihres Programms bewogen hat, ist uns unbekannt, denn mit Erstaunen lasen wir auf dem Zettel zwei moderne Piecen: die Cavatine „Frag' ich mein beklommen Herz", aus Rossini's Barbier und ein Lied „Blühendes Thal" von Reinecke, welchem dann die „Havanaise" von Pauline Viardot-Garcia folgte. Die junge Sängerin bekundete zwar eine bedeutende Coloraturfertigkeit und auch stimmlichen Wohlklang im Kopfregister, aber die Töne des tiefen Brustregisters erscheinen dagegen zu klanglos. Auch ihre Textaussprache war nicht immer deutlich; stellenweise verstand man kein Wort. Man hätte überhaupt der jungen Dame abrathen sollen, auf dem Podium zu singen, wo man nur höhervollendete Leistungen zu hören gewohnt ist, denn großer Beifall wurde ihr nicht zu Theil.

Höchst vortrefflich zu nennen war dagegen der Vortrag eines neuen Harfen-Concerts von Carl Reinecke, durch das Orchestermitglied Hrn. Edmund Schüecker. Das Werk ist in der dreisätzigen Concertform gehalten, jeder Satz für sich bestehend, was aber für ein effectarmes Instrument wie die Harfe, nicht rathsam ist; denn ungeachtet der virtuosenhaften Reproduction empfand man doch, daß das Concert zu lang sei. Am gehaltvollsten ist der erste Satz, in welchem Harfe und Orchester gleichsam im polyphonen Discours treffliche Wirkung erzeugten. Der zweite, langsamere Satz steht schon bedeutend nach, was ja auch daher kommt, daß die Harfe keine getragenen Cantilenen zu produciren vermag. Der dritte Satz ist am schwächsten bezüglich des Ideengehalts. Der Componist hat übrigens die charakteristischen Eigenschaften der Harfe trefflich verwerthet, mußte aber doch wohl beim Schaffen oftmals die beschränkte Grenze derselben wahrnehmen. Im ersten Satze dominiren die Tonleiterpassagen vorzugsweise, während im letzten die Arpeggien vorherrschen. Nach einigen Kürzungen des letzten Satzes darf man das Werk als eine werthvolle Bereicherung der Harfenliteratur empfehlen. Will man durchaus dreisätzig für Harfe componiren, so thut man wohl, lieber die kürzere, gedrängtere Form des Concertino, statt die größere des Concerts zu wählen. Herr Schüecker erntete infolge seiner meisterhaften Leistung reichlichen Beifall. S.

Eisenach.

(Schluß.)

Das zweite Concert wurde, statt der ursprünglich in Aussicht genommenen dorischen Fuge, welche bei einer weitern Fassung des Programms mit der bekannten Amoll-Fuge vertauscht wurde, endlich mit der gewaltigen Fantasie zur Gmoll-Fuge eingeleitet. Weder die mangelhafte alte Orgel, noch deren Spieler erwarben sich die Sympathie der Kenner. Wenn man bei Bach jede schwierige Stelle verlangsamt, so ist man bei diesem eminenten Geiste immer auf falschem Wege. Daß man überhaupt die Orgel, welche S. Bachs Hauptinstrument war, so stiefmütterlich behandelte, finden wir gar nicht in der Ordnung. Warum beraumte man nicht ein Deutsches Organistentournier an, in welchem die besten deutschen Meister Bach'sche Hauptwerke mustergiltig interpretirten?

Das darauf executirte Concert für zwei Violinen und Streichorchester wurde gespielt von Joachim und seinem talentreichen Schüler Halir aus Weimar. Letzterer behauptete sich im Verein mit dem berühmten Meister sehr vortheilhaft; ja wir gestehen, daß uns die urwüchsige warme Musiknatur Halirs lieber war, als die vornehme Marmorglätte seines Genossen.

Herr v. Meden war bei der Wiedergabe der berühmten Tenor-Arie: „Durch Feuer wird das Gold geläutert", ungleich besser disponirt, als am Tage vorher. Die obligate Begleitung durch die schon erwähnte alte „Liebesoboe" war überaus schön. In der Bach'schen Chaconne zeigte Joachim Alles, was er kann. Namentlich in der Probe war das Spiel in jeder Beziehung vollendet. Daß ihm Abends durch einen lapsus memoriae etwas Menschliches begegnete, wollen wir durchaus nicht weiter urgiren.

Die Wiedergabe der Sopran-Arie aus der Cantate: „Herr gehe nicht ins Gericht", durch Frau Müller-Ronneburger war eine wohlgelungene. — Die meisterliche achtstimmige Motette a capella: „Singet dem Herrn ein neues Lied", ging prächtig von statten und war eine der Glanzleistungen des Festes. Die Sänger und Sängerinnen brachten nicht nur die schwierigen Noten sehr correct zur Geltung, sondern waren auch in den der Tondichtung innewohnenden Geist sorgfältig eingeweiht. Namentlich frappirten uns einige feine dynamische und rhythmische Schattirungen, die von großer Wirkung waren. Prof. Müller-Hartung dirigirte das schwierige Werk auswendig.

Die einleitende Symphonie zum zweiten Theile des Weihnachtsoratoriums für Orchester, gelang unter Joachims Führung vortrefflich. Die feinen Züge dieses eminenten pastoralen Stückes waren außerordentlich stylvoll ausgearbeitet. Die Oboe d'amore im Verein mit zwei modernen Oboen war hier von herrlicher Wirkung, nicht minder in der bekannten Alt-Arie: „Schlafe mein Liebster", vorge-

tragen von Frl. Spieß. Nach unserer Meinung läßt sich genanntes Wiegenlied wohl noch gemüthstiefer resp. „mütterlicher" vortragen

Die Ddur-Suite mit ihren sechs geistsprühenden Nummern gelang unter Leitung Joachims recht gut. So etwas Urkräftiges und Kerngesundes bringen alle modernen Nachtreter des großen Sebastian doch nicht mehr zu Wege. — Unter Prof. Thureaus Leitung ging der erste Satz der Bach'schen Reformationscantate: „Ein' feste Burg ist unser Gott", sicher und schneidig.

So dankenswerth auch die Leitung und Mitwirkung der auswärtigen Gäste sein mochte, so wäre es doch sicher für Thüringen ehrenvoller gewesen, wenn man den musikalischen Theil des Festes aus „eigener Kraft" bestritten hätte. „Warum willst du weiter schweifen, sieh das Gute liegt so nah", hieß es auch hier. Und was vor länger als 30 Jahren durch Franz Liszt mit kleinen Mitteln und doch großem Gelingen in Weimar zu Ehren R. Wagners geschahe, das konnte in ähnlicher Weise auch zu Ehren Bachs in Eisenach geschehen. Hatte Prof. Müller-Hartung die erste Aufführung der Matthäus-Passion in Weimar und Musikdirector Mertel die erste Aufführung der Hmoll-Messe in Erfurt ermöglicht, so wäre sicherlich auch in Eisenach, unter zu Hilfenahme der vorgenannten thüringischen Kräfte, eine wirklich angemessene Illustrirung der Bach-Festtage in Eisenach zu bewerkstelligen gewesen.

A. W. Gg.

Baden-Baden.

Die Besucher der großen Fest-Concerte am 2. October, welche das Cur-Comité veranstaltet, sind schon daran gewöhnt, bei dieser Veranlassung immer Bedeutendes zu hören und neue, interessante Künstlerkräfte kennen zu lernen. Namentlich an das Concert vom 2. October, welches bei der Allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, als Nachfeier des höchsten Geburtsfestes Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin stattfindet, knüpfen sich Erinnerungen an die glänzendsten Künstlernamen. — Diesmal erschienen nun drei Namen auf dem Festprogramm, deren Träger auf dem Podium des Conversationshauses noch nie erschienen, ja dem Concert-Publikum Süddeutschlands überhaupt wohl noch unbekannt waren. Sie kamen alle drei aus Berlin, wo sie zwar nicht heimisch sind, ihren Ruf aber begründet, bezw. erneuert haben. In Berlin wurden zuerst die Namen Alma Fohström nnd Arma Senkrah mit Sensation genannt; in Berlin errang ganz kürzlich erst Herr Robinson einen großen Erfolg. —

Alma Fohström ist die dritte „schwedische Nachtigal", die einen universellen Ruf sich zu erringen beginnt. Ihre Erscheinung ist frappirend; die sehr kleine zierliche Figur, mit den flachsblonden wallenden Haaren hat etwas elfenhaftes, sommernachtstraumartiges. Sie ist eine Coloratur-Sängerin par excellence, hat eine Sopranstimme von seltener Höhe und von größter Agilität; namentlich ihr Triller ist phänomal, ihr Vortrag durchaus virtuos — aber auch nur virtuos. Und das ist die Achillesferse ihres Gesanges. Ihre Stimme ist elegant und zierlich; sie ist hell, klar und rein, wie Vollmondschein — aber auch so kalt wie dieser. Abgesehen davon ist aber Alma Fohström jedem Vergleich gewachsen, und wenn man die immer größer werdende Seltenheit wirklich vollendeter Coloratur-Sängerinnen in Betracht zieht, so steht die kleine schwedische Nachtigall jedenfalls mit in erster Linie. — Der Erfolg, den sie in unserem Fest-Concert mit den Rigoletto-Variationen und der großen Flöten-Arie aus Lucia errang, war ein schmeichelhafter; auch ihre schwedischen Volkslieder haben sehr gefallen. Mit dem Brahms'schen Wiegenlied, das sie auf wiederholten Hervorruf zugab, machte sie aber nicht den beabsichtigten Effect, weil ihr hierzu die naive Einfachheit, die natürliche Innigkeit des Vortrags fehlt.

Herr Robinson besitzt gerade die Eigenschaften, die Fräulein Fohström fehlen — große Wärme der Empfindung, dramatisches Leben, seelischen Ausdruck. Hierzu kommt eine vollendete Methode (er ist ein Schüler Eckert's und Lamberti's), eine musterhafte Vokalisation, ächt musikalische Phrasirung und — last not least — ein ganz vorzügliches Tonmaterial, eine Baritonstimme, welche den sonoren Baßklang mit der leicht ansprechenden Höhe des Baritontenors verbindet. Herr Robinson ist mit einem Worte ein Sänger ohne Tadel, ein Künstler, dessen Vortrag uns reines Vergnügen, ohne „Wenn und Aber", bereitet. Auf der Bühne (Hans Heiling, Tell, Rigoletto) findet er das ergiebigste Feld seiner Wirksamkeit, und Freund Damrosch, der aus New-York herüber gekommen war, um für seine deutsche Oper erste Kräfte zu engagiren, hat einen sehr glücklichen Griff gethan, daß er Herrn Robinson sofort für sein Unternehmen gewonnen hat. Wir könnten ihm keinen besseren „Wotan" empfehlen. Dank seiner ächt italienischen Gesangsmethode sang Robinson die Arie aus Verdi's „Maskenball" nicht minder vorzüglich, als er den declamatorischen Styl Wagner's beherrschen wird, und mit den Liedern von Lassen und Marschner errang er einen noch größeren Erfolg, so daß er auf dreimaligem Hervorruf ein Schumann'sches Lied („Wenn ich in Deine Augen seh'") zugab.

Die Dritte im Künstlerbunde — aber nichts weniger als die schwächste, sondern im Gegentheil die jugendlich frischeste, anmuthigste Künstlerkraft — war Arma Senkrah, eine Schottin von Geburt, in Paris bei Vieuxtemps gebildet und zwar zu einer so vorzüglichen Künstlerin, daß wir dem jungen 18jährigen Mädchen eine sehr bedeutende Zukunft prophezeien können. Sie besitzt alles Erforderliche zur Meisterschaft; eine ausgezeichnete technische Durchbildung, eine außerordentlich glückliche musikalische Begabung und ein ächt künstlerisches Temperament. Hier finden wir keine mechanische Dressur, kein auf den äußeren Effect zugespitztes Virtuosenthum, sondern eine warm empfindende, aus dem Vollen schöpfende, künstlerische Individualität, welche ihre Tongebilde frei gestaltet und zu anmuthigem Ausdrucke bringt. Ihre Auffassung, ihr Vortrag, ihr Bogenstrich zeigen eine Energie, eine Selbstständigkeit, die uns bei einem so jungen Mädchen überraschen; dabei ist ihre technische Ausbildung so musterhaft, daß ihr Alles, auch das Gewagteste vortrefflich gelingt. Das sehr schwierige Vieuxtemps'sche Concert (das vierte) spielte sie so vorzüglich, daß sie damit sofort die Sympathie des Publikums in seltenem Maße sich gewann; noch größer war der Effect, den sie mit den Zigeunerweisen von Sarasate errang; auf dreifachen Hervorruf gab sie noch eine reizende Mazurka von Wieniawski zu, welche neue Beifallsstürme hervorrief. Alle Kenner sind darin einig, daß sie die Tua überragt, vor Allem in geistiger Beziehung und im stylvollen Vortrag. Arma Senkrah ist auf dem besten Wege, eine zweite Norman-Neruda zu werden.

Wien.

(Schluß.)

Nach einer sehr langen Pause wurde endlich einmal nach der Wiederaufnahme von Marschner's „Templer und Jüden" gegriffen. Auch dieser Act ist eine allen Ruhmes würdige That unseres jetzigen Hofopernlenkers W. Jahn.

Diesem Meisterwerke zu Ehren hat derselbe auch den die ganze Wiederaufführung überwachenden Taktstock in die Hand genommen. Chor und Orchester, in deren Schooß Meister Heinrich Marschner doch eigentlich den Schwerpunkt seiner Tonschöpferkraft gelegt hat, ließen nicht den leisesten Anspruch an Wahrheit und vollendete Schönheit des Darstellens offen. Jede Spur des Schablonenhaften oder Handwerksmäßigen, sonst gangläufigen und inhaltsleeren Opern gegenüber eine ebenso scharf als begreiflich hervorspringende Schattenseite unserer reinmusikalisch so meisterlich gedrillten Vertreter des sogenannt polyphonen Elementes, war dies Mal bis zu gänzlicher Unerkennbarkeit getilgt. Es wurde mit einem Feuer, einer liebenden Hingabe, einer Farbengebungsfeinheit nach diesen beiden Richtungen hin gesungen und gespielt, die ihresgleichen kaum finden dürfte. Betreffend die Vertretung der Einzelngesangspartien, so prägen sich

wohl beinahe in jedem für Kunst Empfänglichen und über künstlerisches Darstellen Forschenden gewisse Typen fest, von denen er sich, haben sie ein bestimmtes Bild des Seinsollens aufgestellt, nicht zu trennen vermag im Sinne des Nurso- und Nichtandersseinkönnens. Eben diesem Sinne gemäß hat sich denn auch in mir Iwanhoe's Gestalt, wie ich sie durch Ander einst wiedergespiegelt gesehen und hörend vernommen, und im gleichen Maße Bruder Tuck's Charaktertypus in der Art, wie ihn uns dereinst unser ebenfalls irdisch dahingegangener Hölzl zu zeichnen wußte, mit solcher Unzerstörbarkeit festgeprägt, daß mir jede von diesen Urbildern — und ich gestehe gern, von diesen unwiederbringlichen Schablonen — auch nur um Haaresbreite abirrende Zeichnung schon als ein Mißgriff, als ein Verkennen des ursprünglichen Schöpferideals, vorkommt. Zwar muß ich offen bekennen, daß ich von jenem Darstellerurbilde, daß sich Marschner von den Gestalten seines Werkes entworfen, gar keine Kenntniß habe. Denn so häufig mir auch das Glück einer Unterredung mit Meister Marschner zu Theil geworden; so hat doch unser Gespräch zufällig niemals diese zwei speciellen Punkte berührt. So ist mir denn unseres wackeren Winkelmann ganz haarscharf musikalisch correct gesungener und mit mustergiltiger Gewissenhaftigkeit auch mimisch ausgestatteter Iwanhoe ganz kühl und leblos erschienen gegenüber dem von Ander einst entrollten farbensprühenden Gesammt- und Einzelnbilde. Genau dasselbe gilt von Scaria's ebenso formell tadellosen, als geistig ganz starrem Conterfei Bruder Tuck's, im Gegentheile zu jenem so sprühend lebensfrisch uns entrollten Abbilde weiland Hölzl's. Fr. Kupfer war, ganz abgesehen von ihrem durch das Aufgebot aller geistes- und gemüthstiefen Attribute einst glänzenden Vorgängerinnen, einer Hasselt und Dustmann, und zurückdenkend auf jene in ihrer Art hochvollendeten Darstellungen dieser Oper an der damals während meiner in die letzten Dreißiger- und Vierzigerjahre zurückgreifenden Prager Studienzeit wahrhaft glanzvoll besetzten Bühne der eben genannten böhmischen Hauptstadt — einer Podhorskj, eine zwar äußerlich reizend aussehende, geistig-seelisch jedoch aller sowohl musikalischen, als dramatischen Gestaltungskraft bare Darstellerin der Rebecca. Die Vertreter der Nebenrollen wirckten mindestens nicht störend. Das Werk selbst fesselte mich, nach langem Nichtwiederhören, ganz mächtig durch den aus jeder Einzelnnummer, und, ich möchte beinahe sagen: aus jeder Einzelstelle mir entgegenwehenden frischen, lebenswarmen Zug, und durch den wahrhaft überschwänglichen Reichthum an reinmusikalischer Schönheit und Geistesfülle aller Art, der in selbem niedergelegt ist. Gleichwohl fühlt sich der vom Jugendschwärmer zum Greise in mir umgewandelte — fast möchte ich leider sagen: verknöcherte — innere Mensch zu dem Bekenntnisse gedrängt: daß er von diesem Bühnenwerke jetzt weit mehr den Eindruck eines der fesselndsten, in musikdramatische Form gehüllten Mosaikbildes, als jenen eines Großen und Ganzen, wie er Einem allenfalls jetzt noch erwächst im Sinne Glucks, oder einiger dieser bestimmten Art beizuzählenden **Mozartiana dramatica**, oder der Cherubini'schen „Medea", des „Fidelio", der „Euryanthe", und wie er Einem nun vollends erwächst in jenem Verstande des Wagner'schen Opernschaffens. Wie aber das unvergänglich und unwiderstehlich Reizende von Mosaikbildern selbst in dem mit ihren Schwächen engvertrauten Erkennen sich dergestalt festzuprägen pflegt, daß es immer wieder auf die einstige schwärmerische Neigung für die ihnen einwohnende Schönheit zurückkommt, so bin auch ich eingedenk des eben hier in Rede stehenden speziellen Marschner'schen Werkes, des festen Glaubens und der wandellosen Ueberzeugung: daß, im Fortlebensfalle dieses so viel des Einzelnherrlichen in sich fassenden Opus, jede meinem nach anderweitigen Richtungen verzweigten kunstschriftstellerischen Berufe ermöglichte Wiedervorstellung des Marschner'schen „Templer" mich denn doch immer mit Zauberbanden nach den Räumen unseres Opernhauses locken und drängen werde. **Car on revient toujours à ses premiers amours.** —

Eine bei Weitem nicht so lange, als jene der Marschner'schen Oper, aber denn doch lange genug von unseren Opernräumen ferngehaltene Reprise war jene der Auber'schen „Stummen von Portici". Auch hier regt noch ein ganz mächtiges, der Bühne und ihrem Wesen treu angeschmiegtes Tonleben seine Machtpulse. Allein die es erschöpfend darstellen Könnenden scheinen — für unsere Bühne wenigstens — fast spurlos und kaum unwiederbringlich dahingegangen. Zwar befeuert auch hier Director Jahn's electrisirender Taktstock die guten Stoffe unserer Choristen und Kapellmitglieder in ungewöhnlich hohem Grade. Was daher aus dieser zwei- oder eigentlich dreifachen Quelle uns entgegenströmt, ist nun freilich noch immer ächtes Kerngold. Allein wo ist die einstige, mit wunderwürdigster Anmuth gepaarte, ja engdurchdrungene Gluth eines Masaniello vom Gepräge eines Sebastian Binder, Franz Wild oder Alois Ander? Wo die Grazie einer Elvira vom Stamme einer Lutzer-Dingelstedt? Wo die Alles vergeistigende Mimik einer Katarina Binder, einer Fanny Elsler, einer Hasenhut, ja selbst noch einer Düpuit und Coucqui im Hinblicke auf die Wiedergabe der Fenella? Wo die Borella's und Pietro's eines Staudigl und Schober? Die nunmehrigen Darsteller dieser männlichen und weiblichen Typen — **nomina sunt superflua** — sind mehr oder minder notengetreue, oft auch sehr ungetreue, Alles entstellende, verzerrende, durch die Allgewalt ihrer Organe zu drücken beflissene Notensänger, Notenerhascher oder Notenherauspresser, die über dem vermeinten, nach dem Beifalle einer gewissen Klasse von Theaterbesuchern das große Ganze ihrer Aufgabe vollständig aus dem Auge lassen; also mimisch gebarend, meist nur wild um sich herjagen und treiben; musikalisch aber schreien, und mit ächtem Singen in ein und dasselbe Sieb schleudern, bei welch' unmöglichem Amalgam selbstredend erstgenannte Manieren Sieger im Felde bleiben, Letzteres aber schmählich unterliegt. Drängt es Einen, angesichts solcher Blosstellungen, nicht zum Einstimmen in die bedeutungsschweren Worte des Altrömers: „**hoc autem unum vitium est cantoribus**", oder zu der also lautenden Frage des deutschen Dichters: „rast denn das Volk, daß es Musik macht?" —

Auch Goldmark's „Königin von Saba" wurde uns in theilweiser Neubesetzung geboten. Eine aus dem Süden herübergepilgerte Kehle, Frl. Turolla, in allen übrigen ihrer Darbietungen, deren Existenz ich übrigens nur aus dem Durchlesen der Anschlagszettel entnommen, ausschließend dem Cultus wälscher Tonmuse fröhnend, wagte sich auch an dies gründlich deutsche Werk, und zwar an dessen Titelrolle. Aber „fragt mich nur nicht wie!" Mag nun immerhin diese Dame in ihrem Innersten einen ganz reichen Fond verwahren, der sie befähigen mag, Allerweltsmusikdramen vom Schlage Donizetti's, Verdi's und Aehnlicher — ich umgehe hier mit wohlerwogener Absicht die Namen und Werke eines Rossini und Bellini, dieser treuen Pfleger des **bel' canto — pro bono publico** abzuhaspeln! Der Wiedergabe einer deutschen That ist weder ihr Organ, noch ihre Sprach- und Gesangsart, noch ihr mimisches Gebaren auch nur entfernt gewachsen. Was sie hier zu bieten vermag, ist nichts mehr als ein Gewebe aller nur irgend gedenkbaren Unarten; ein Zerrbild ausgeprägtester Bedeutung. Mit Ausnahme unseres Beck, der den König Salomon selbst noch jetzt zu seinen glanzvollsten Thaten zählt, wo sein Organ wohl schon bestürzend merkbar abgeblaßt klingt, und abgerechnet unseren trefflichen Chor und unsere Kerncapelle, die beide auch dies Mal unter Capellmeister Fuchs weit mehr denn ihre Schuldigkeit zu Tage zu stellen wußten, war diese Vorstellung der flauesten und mattesten eine, die ich seit Langem erlebt. In allen Sphären des Solistengebietes herrschte eine Mattigkeit bestürzendster Art. —

Die ferneren Wiederaufnahmen des Lorzing'schen „Czaar und Zimmermann" und der „Heimlichen Ehe" Cimarosa's sind mir leider aus schon oben erwähntem Grunde vollständig entgangen. —

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers, 20. Octbr. 201. Concert der Association artistique unter Lelong: Mendelssohn's schottische Symphonie, Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus", Rêverie von Schumann, Fackeltanz von Meyerbeer, Valse aus Massenet's „König von Lahore". —

Bremen. Zur Vermehrung eines Pensionsfonds für das Orchester des Bremer Stadttheaters beizutragen, unternahm der Riedel'sche Verein aus Leipzig am 18., 19. und 20. Octbr. eine Extrafahrt nach der ehemaligen Hansestadt. Der unternehmende und energische Director Angelo Neumann hat die kühne Excursion veranlaßt und mit allem äußern Glanze durchgeführt. Das interessante und gefällige Programm hatte sich des unbestrittensten künstlerischen Erfolgs zu erfreuen. Erster Tag: Hinreise, Generalprobe im Dom, Abends Kirchenconcert daselbst: Bach, Orgelpräl. in Emoll; H. Schütz, Kreuzigung (Soli: Dierich, Ravenstein, Wiedhammer); Prätorius, „In Bethlehem"; Heinlein, Ein geistl. Wiegenlied (Frl. Emmy Görlich); Eccard, „Ich lag in tiefer Todesnacht"; Chr. Fink, Sonate f. Orgel (Fdur); Rheinthaler, Motette („Wenn der Herr"); Wüllner, De profundis; C. Riedel, 2 böhm. Weihnachtslieder; Alb. Becker, geistl. Dialog (Altsolo: Frl. Merzdorff); Liszt, Seligpreisungen (Solo: Hr. Trautermann); Volkmann, große Weihnachtsmotette. — Darnach gesell. Beisammensein im Künstler-Verein, dessen Local an den St. Petri-Dom unmittelbar anstößt. — Zweiter Tag: Vorm. Generalprobe. Abends 7 Uhr: Bach, „Ein' feste Burg"; Wagner, Parsifal-Abendmahlscene; Beethoven, 9. Symphonie. Es dirigirten im Theaterconcert die HH. Capellmstr. Hentschel und Seidl. Das Soloquartett bestand aus den Damen Klafsky und Lindemann sowie den HH. Dierich und Tomaszschek. Versammlung im Bremer Rathskeller. — Dritter Tag: Ausflug nach Bremerhaven, Besichtigung des Auswandererschiffs „Fulda", Dampferausflug in's Meer. Abds. 6 Uhr im Bremer Stadttheater Aufführung von Wagner's „Walküre" vor überfülltem, höchst animirtem Hause. Nachts 12 Uhr Rückfahrt nach Leipzig. Bremen hatte der sächsischen Sängerschaar (gegen 270 Damen und Herren) einen sehr wohlwollenden Empfang bereitet und war seinerseits entzückt über die vocalen und instrumentalen Gaben, unter welch letzteren insbesondere die drei ersten Sätze der „Neunten" infolge Seidl's genialer Auffassung hervorragten. Die „Feste Burg" und der 4. Satz in Beethoven's Symphonie waren von überwältigender Wirkung. —

Cassel, 20. Sept. Das erste Debut des Casseler Lehrergesangvereins war von einem glänzenden Erfolge begleitet. Es durfte wohl erwartet werden, daß ein Gesangverein, dessen Mitglieder sich aus einem Stande recrutiren, dem die Pflege des Gesanges in der Schule Beruf ist, und dessen Dirigent sich seit vielen Jahren als tüchtiger Führer bewährt hat, etwas Tüchtiges leisten würde. Unsere Erwartungen sind aber bei Weitem übertroffen worden. Gleich die Eröffnungsnummer des Concertes: „Gott schirme dich, mein Vaterland!" (Preis-Composition für Männerchor mit Instrumentalbegleitung) von Zedtler ließ uns erkennen, über was für ein tüchtiges Stimmmaterial, sowohl quantitativ als qualitativ, Hr. Musikdirector Brede in diesem Lehrergesangverein verfügt. Unter seiner gewandten Direction kam diese herrliche Composition mit einer Präcision und mit einem Feuer und Schwung zum Vortrag, der alle Zuhörer zu enthusiastischem Beifall hinriß. Ein besonderes Interesse und eine angenehme Abwechslung im Programm bot das Auftreten der Concertsängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar, einer Altistin, die mit ihrer sehr schönen und gut geschulten Stimme und mit ihrem künstlerischen Vortrag sofort alle Herzen und Hände für sich einnahm. Sie sang die italienische Arie: „Ah, rendimi quel core" aus der Oper „Mitrane" von Rossi und Lieder: „An die Leyer" v. Schubert; ein altdeutsches Volkslied: „Es steht eine Lind' in jenem Thal" und „Widmung" von Schumann. Lebhafter Applaus folgte einer jeden Nummer und die Dacapo-Rufe endeten nicht eher, bis sich die Künstlerin zu einer Zugabe des Brahms'schen „Guten Abend, gute Nacht" verstand, und wohl noch nie hat dieses kleine, einfache Lied einen solchen Eindruck auf uns gemacht als diesmal. Herr Jungmann spielte Sonate I. Satz in Dmoll von Beethoven und Stücke von Chopin, Henselt und Liszt und documentirte sich als ein Clavierspieler von sehr anerkennenswerther Technik, mit seiner Interpretation des Beethoven'schen Sonatensatzes können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären. Besondere Anerkennung verdienen noch die Mitglieder der 83er Capelle, welche die Chornummern mit Aufmerksamkeit und Hingabe begleiteten. —

Genf. Die Saison der Sommerconcerte neigt sich zu Ende; das städt. Orchester unter Hugo von Senger, die Militärcapellen Elite (Dir. F. Bergalonne), Landwehr (Dir. H. Kling), sowie die Feuerwehrmusik (Dir. Poisch), haben sich alle im Laufe dieses vergangenen Sommers sehr oft im „Kiosgon des Bastions" hören lassen, und ernteten insgesammt durch vortreffliche Leistungen allgemeinen Beifall. Das Turiner Musikfest, an dem sich verschiedene hiesige Gesangs- und Musikgesellschaften betheilgen wollten, wurde leider durch die Cholera vereitelt, was sehr zu bedauern ist. Hr. Kling hat im Auftrag des Turiner Comité eine große Ouverture für Harmonie und Blechmusik componirt, das Werk betitelt La Stella d'Italia, der Königin von Italien gewidmet, wird nächstes Jahr in Paris bei Anlaß eines Musikfestivals aufgeführt werden. Unser Theater beginnt am 29. d. M. seine Vorstellungen. Der diesjährige Director, Herr T. Gravière, verspricht viel Gutes; als Novitäten sollen folgende Opern zur Aufführung gelangen: „Lohengrin", „Dimitri" von V. Joncières, Le Tribut de Zamora von Gounod, „Herodiade" von Massenet, Françoise di Rimini von Thomas, „Manon" von Massenet, „Boccacio" von F. v. Suppe ɪc. Die Theaterconcerte sollen auch sehr glänzend ausgestattet werden. Hr. Gravière hat die Pariser Componisten Gounod, Massenet, Délibes, Saint-Saëns ɪc. engagirt, damit sie die in den Concerten vorkommenden Werke dieser Autoren, unter ihrer persönlichen Leitung dem Publicum vorführen. Auf diese brillanten Versprechungen hin dürfen wir uns auf eine glänzende Wintersaison im Voraus freuen. —

Leipzig, 20. Octr. Zschocher'sches Musikinstitut: Schumann's Genoveva Ouverture für Piano 8händig, Beethoven's Cmoll-Concert, Etuden und andere Clavierstücke von Henselt, Cramer, Heller, Chopin, Mendelssohn, Pianoforte-Kammermusikwerke von Mozart und Beethoven. — 21. Octbr. Erstes Euterpe-Concert im gr. Saale der Buchhändlerbörse, zur Feier des 60jährigen Bestehens der Euterpe: Fest-Ouverture (Op. 50, Fdur) v. Volkmann, Arie aus „Elias" v. Mendelssohn (Frl. Hedwig v. Rechenberg aus Erfurt), Cmoll-Concert für Pianoforte v. Beethoven (Frau Margarete Stern aus Dresden), Lieder v. Franz, Jensen und Schubert, Solostücke für Pianoforte von Bizet und Chopin sowie Symphonie (Dmoll) v. Schumann. — 22. Octbr. Concert von Gustav Walter k. Kammersänger u. Robert Erben, Pianist aus Wien: Adur-Sonate und Lieder v. F. Schubert, Arie a. d. Sonate Fismoll v. R. Schumann, Norwegischer Brautzug v. E. Grieg, Gondoliera a. Op. 113 v. Reinecke, Lieder v. R. Franz, Intermezzo (Op. 25) von Robert Volkmann und Polonaise (Edur) von Liszt, Adelaide von Beethoven und Lieder von Hartmann, Hellmund Meyer und Gounod. — 23. Oct. Drittes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Arie aus „Acis und Galathea" v. Händel (Frl. Minna Walter aus Frankfurt a. M., Concert für Vcll. v. Volkmann (Hr. Alwin Schröder), Lieder v. Mendelssohn u. Schumann, Solostücke für Vcll., Adagio v. Tartini, Moment musical v. Schubert, Tarantelle v. Coßmann und Beethoven's-Symphonie (Bdur). —

Paris, 19. Octbr. Erstes Concert unter Lamoureux: Beethoven's Fidelio-Ouverture, Skizzen aus Asien's Steppen von Borodin, Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Liszt's Esdur-Concert (Frau Montigny-Rémaury), Serenade f. Streichinstr. von Gouvy, Introduction zum 3. Act des „Lohengrin". — Populärconcert unter Godard: Vorspiel zu Bruch's „Loreley", Zweite Symphonie von Saint-Saëns, Entr'acte aus Gounod's „Colomba", Liszt's Ungar. Phantasie (Th. Ritter), Polonaise von Ritter, Saint-Saëns' „Phaeton", Airs de ballet aus „Hamlet" von Thomas. —

Stuttgart, 23. Sept. Im Conservatorium: Introduction und Fuge für Orgel comp. u. vorg. v. Schaller, Choralvorspiel zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten", comp. u. vorg. v. Weber, Präludium u. Fuge, comp. u. vorg. v. Roth, Vaterunser f. 3 Frauenstimmen v. Koch (Frl. Saurin, Bertram u. Förster), Orgel-Sonate von Mendelssohn (Fr. Fiesenig), Gdur-Präludium von Mendelssohn (Hr. Zwißler), 3. Sonate von Lachner (Hr. Weber), Phantasiestück f. Viol. u. Orgel von H. v. Bronsart (HH. Marum und Barblan), Hmoll-Präludium von Bach (Hr. Crop), Benedictus für Chor von Hiller, Amoll-Fuge von Bach (Hr. Schaller), Pastoral-Sonate von Rheinberger (Hr. Böhmer), Miserere für eine Altstimme mit Pfte von Richter (Frl. Förster), Emoll-Concert von Thiele (Herr Janeck). Das Prüfungsconcert für Orgelspiel und Kirchengesang wurde mit drei Compositionen von Schülern der Orgelschule eingeleitet. Sämmtliche Compositionen waren stilgerecht durchgeführt und zeugten von vielem Fleiß und ernstem Studium. Der Vortrag durch die Componisten war ein präciser und zeichnete sich besonders wieder Hr. Roth durch große technische Fertigkeit und Kraft aus. So sehr diese Compositionen der Zöglinge den Beweis erbringen, mit welchem Eifer und welcher Hingebung in unserem Conservatorium gerade die polyphone Musik gepflegt wird, ebenso sehr muß es auffallen, daß dieselben nur selten aus den Rahmen der Fuge und des Kanons heraustreten, sich daher in einer Musikgattung bewegen, welche dem Componisten nur wenig oder gar keinen Spielraum läßt, seine

Phantasie zu entfalten, wie dies z. B bei der Sonate der Fall ist. Es würde gewiß von Interesse sein, auch von Schülern componirte Werke dieser Gattung einmal zu Gehör zu bekommen. Beweise von fleißigen Studien und guter Auffassung lieferten die HH. Fiesenig, Zwißler, Crop, Böhmer und Janeck. Brillant vorgetragen wurde das Phantasiestück für Violine und Orgel von H. v. Bronsart durch die HH. Marum und Barblan. Der vocale Theil des Concertes brachte ein ergreifend wirkendes Vaterunser von Ernst Koch, gesungen von den Damen Saurin aus Florenz, Bertram und Förster von hier, welche sich ihrer Aufgabe in anerkennenswerther Weise entledigten. Dem Vortrag des Miserere von Richter durch Frl. Förster that die Befangenheit der Sängerin, deren an und für sich schöne und volle Stimme häufig vibrirte, Eintrag; während das Benedictus von Ferd. Hiller durch die Chorgesangszöglinge voll und ganz zur Geltung gelangte. —

Zwickau, am 15. Oct. begann der Musikverein seine diesjährige Thätigkeit mit der 2. Symphonie von Beethoven, die allerdings nur ziemlich befriedigend zu Gehör kam; etwas besser kam Spohr's Jessonda-Ouverture weg. Als Solisten fungirten Frau Böhme-Köhler und Herr Prof. Brodsky aus Leipzig. Erstre sang die immer noch mit Vorliebe gewählte concertmäßig ausgestattete Scene und Arie: „Ah, Treuloser" v. Beethoven, deren rührenden Cantilenen und deren im Zuschnitt conventionelleren und kälteren dramatischen Zwischenstellen der Sängerin hinlänglich Gelegenheit boten, ihre schönen sympathischen Stimmmittel zu bester Geltung zu bringen. Einen ebenso günstigen Eindruck machte Fr. Böhme-Köhler mit den drei Liedern: „Schließ mir die Augen beide" (H. Götz), Frühlingstraum (Schubert) und dem auch hier fast zu oft gehörten Abendreihn (Reinecke). Einen bedeutenden Erfolg errang auch Herr Prof. Brodsky, dessen Künstlerschaft uns mit Hochachtung erfüllte. Neben einer blendenden Technik steht ihm auch ein großer Ton und eine ungemein edle Cantilene zu Gebote. Er spielte zum ersten Male das im Drucke noch nicht erschienene 2. Concert von Hans Sitt, dem Bratschisten in dem so rasch zu großen und wohlverdienten Ansehen gelangten Brodsky'schen Quartette. Sitt zeigt sich als respectabler reproducirender Componist; mit seinem 1. Violinconcert schon lenkte er vor einigen Jahren die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, nicht deshalb, weil die musikalischen Ideen durch besondere Originalität oder symphone Verarbeitung sich hervor thaten, sondern deshalb, weil Alles außerordentlich violinmäßig und mithin sehr dankbar für die Solisten geschrieben ist. Diese äußeren Vorzüge treffen denn auch hier zu, jedoch glauben wir nicht, daß dem Componisten dieser Wurf so geglückt ist, wie der erste. Gerechte Bedenken erregte vor Allem die gegenwärtige Form (Allegro mod. — Andante tranq.; Moderato — Allegro con fuoco) des Concertes. Das Orchester als Begleiter leistete, unter der lebendigen und geschmeidigen Direction des Komponisten Vorzügliches. E. Rch.

Personalnachrichten.

— Hr. Leon. C. Bouman ist zum Director des Singvereins in Herzogenbusch (Holland) ernannt worden, und zwar an die Stelle des Herrn van Bree, welcher seine Entlassung erbeten und dem, unter Anerkennung seiner Verdienste um den Verein, der Georgenorden verliehen worden. —

— Organist Grüters in Uerdingen feierte am 1. d. Mts. sein 50jähriges Jubiläum als Organist. Das Fest wurde durch den Kirchenchor, die Nauen'sche Kapelle und die Crefelder Liedertafel verherrlicht. —

— Der oberste Chef des Königl. Hoftheaters, Hofkammerpräsident v. Gunzert in Stuttgart, ist auf sein Ansuchen vom König in den Ruhestand versetzt worden. Als sein Nachfolger wird Graf Gerhard von Leutrum-Ertringen genannt. —

— Alfred Grünfeld wird anfangs nächsten Jahres eine große Concertreise durch Oesterreich, Deutschland, Dänemark, Norwegen unternehmen und dann sich längere Zeit in Paris aufhalten. —

— Der Fürst von Bulgarien verlieh dem Musikdirector Hlawatsch in Petersburg den Alexander-Newski-Orden. —

— Musikdirector Nicolaus Soltans in Frankfurt a. Main wurde an Stelle des Herrn Angerer einstimmig zum Dirigenten des Neeb'schen Männerchors gewählt. —

— In Catania starb im Alter von 82 Jahren der Musiklehrer Carmelo Bellini, Bruder des Componisten der „Norma". — Louis Lacombe, hervorragender Componist, geb. am 26. November 1818 zu Bourges, ist vor kurzem in Paris gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Direction der Wiener Hofoper beabsichtigt einen Meyerbeer-Cyclus zu insceniren und sollen die Opern neu einstudirt, theilweise neu ausgestattet und in den Hauptpartien mit den besten Kräften besetzt, unter persönlicher Leitung des Hrn. Director Jahn aufgeführt werden. —

— Das Leipziger Stadttheater hat sein Repertoir mit „Des Teufels Antheil" von Auber, bereichert. Die Oper ging am 19. neu einstudirt in Scene und erlangte theilweise Beifall, der aber wohl mehr den Darstellern als dem Werke galt. Der Teufel in Gestalt des Frl. Jahns erhielt dabei den größten Antheil. —

Vermischtes.

— Zur Ergänzung der Notiz in voriger Nummer über die Frankfurter Conservatorien geben wir hier ein Verzeichniß des Lehrerpersonals beider Institute. Im Hoch'schen Conservatorium wirken mit Herrn Dir. Prof. Dr. Scholz: Concertmstr. Heermann und Naret-Koning, Prof. Coßmann, Valentin Müller, Fritz Bassermann, die Damen Frau Luise Heritte-Viardot, Frl. Bertha Zegers Veekens, Frau Dr. Clara Schumann, Frl. Schumann, Frl. Florence Rothschild, die HH. James Kwast, Iwan Knorr, Lazarro Uzielli, Jacob Meyer, Heinr. Gelhaar, Moritz Zesewitz, Professor M. Böhme, Constantin Schubert, Dr. Georg Veith, Carl Hermann, Dr. Luigi Forte. — Im Raff-Conservatorium fungirt Dr. Hans von Bülow als Ehrenpräsident und ertheilt einen Monat im Jahre Unterricht im höheren Vortrag. Außerdem sind als Lehrer thätig die HH. Capellmstr. Freudenberg, Gotthold Kunkel, Bertrand Roth, Maximilian Fleisch, Adolph Müller, Max Schwarz, Frau Blanche Schwarz, die HH. Georg Adler, Silvio Rigutini, Rudolph Gleichauff, Friedr. Völker, Louis Noebe, Paul Zademack, Dr. Karl Gran, August Knorrn, Dr. Emil Neubürger. —

— Alle Interessenten für Musikgeschichte, Kirchenmusik und Liedersammlungen machen wir auf den durch Bielefeld's Hofbuchhandlung gratis und franco zu beziehenden Catalog aufmerksam, welcher ein werthvolles Literatur-Verzeichniß auf diesem Gebiet aufweist. —

— Der Gesangverein „Basel" in Basel wird Händel's und Bach's 200jährige Gedenkfeier durch Aufführung der Matthäuspassion von ersterem und der Cäcilienode von letzterem begehen. —

— Das erste österreichische Damen-Quartett Tschampa-Gallowitsch trat am 12. October eine Concertreise an, welche über Salzburg und Innsbruck an den Bodensee, nach der Schweiz, Elsaß-Lothringen, Baden, Würtemberg und Bayern sich erstrecken wird. Mitte December wird das Quartett in Wien concertiren. —

— Im königlichen Schlosse in Friedrichshafen fanden an den Abenden des 16., 17. und 18. October drei größere Hofconcerte statt, in welchen Frau Müller-Berghaus, sowie die Herren Hromoda, Singer, Wien, Cabisius und Prukner, sämmtlich aus Stuttgart, mitzuwirken die Ehre hatten. —

— In Königsberg i. Pr. gab der königl. Domchor aus Berlin am 8. October ein Concert in der Domkirche. —

— Im Laufe des Winters wird die Dresdener Liedertafel in Berlin zwei Concerte geben. Das erste derselben wird in der Philharmonie stattfinden und das „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, das bisher nur in der Schluß-Symphonie-Soirée der königlichen Kapelle in voriger Saison gehört wurde, zur Aufführung bringen. —

— Rossini's Tell wurde am 11. d. Mts. in der großen Oper in Paris zum 700. Male gegeben. Das Werk wurde in Paris am 3. August 1829 zum ersten Male aufgeführt. —

— Wie man uns aus Paris meldet, ist eine Subscription eröffnet worden, um dem unlängst verstorbenen Componisten Victor Massé in seiner Vaterstadt Lorient ein Denkmal zu errichten. —

— Weber's fast vergessene „Silvana" ist soeben in einer Neubearbeitung vom Director Pollini in Hamburg zur Aufführung angenommen worden. Das Werk hat sich in seiner Originalgestalt auf keiner Bühne behaupten können. Weber begann die „Silvana", sein sechstes Bühnenwerk, im Jahre 1808 in Stuttgart und vollendete sie im Jahre 1810 in Darmstadt. Die erste Aufführung erfolgte am 16. Septbr. 1810 in Frankfurt a. M. Im Jahre 1818 gelangte diese Oper u. A. auch in Leipzig zur Aufführung. Ernst Pasqué hat den Text und der Mannheimer Hofcapellmeister Langer den musikalischen Theil von „Silvana" neu bearbeitet. Der Text in der neuen, vieraktigen „Silvana" wurde freilich von Pasqué völlig neu gedichtet. Bei der Ergänzung der ursprünglich dreiaktigen Oper zu einer vieraktigen hat Langer nur Weber'sche Musik aus dessen Nachlaß verwendet. —

— Eine Jubiläumsaufführung des Mozart'schen „Don Juan" (die hundertste) wird demnächst im Neuen Wiener Hofoperntheater veranstaltet, welche Bühne am 25. Mai 1869 mit dem „Don Juan" eröffnet wurde. In dem Alten Wiener Hoftheater wurde die Oper am 7. Mai 1788 zum ersten Male, aber in italienischer Sprache aufgeführt. —

— Am 10. November feiert das Züricher Theater das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestehens durch eine Festaufführung des „Lohengrin" mit Hrn. H. Vogl als Lohengrin und Fr. Schrötter, der Gattin des Directors, als Elsa. Die kleine Bühne hat eine Vergangenheit hinter sich, wie wenige von dieser Größe. Da Männer wie Rich. Wagner und Franz Abt (Capellmeister von 1844 bis 1846) rühmlich wirkten. Frau Birch-Pfeiffer brachte sie in jahrelanger Direction zu bedeutendem Glanze und bildete besonders jugendliche Talente aus. Eine ganze Reihe erster Größen werden sich, wie der „Frkf. Ztg." geschrieben wird, am Jubiläum dieser Stätte ihrer ersten Lorbeeren erinnern. —

— In der Liste der subventionirten Oper- und Schauspielbühnen stehen Paris und Berlin obenan: Die große Oper in Paris bezieht 800,000 Francs, das Berliner Hoftheater 700,000 Frcs., dann folgt Stuttgart mit 625,000, Dresden mit 400,000, Neapel (San Carlo) mit 300,000, Wien mit 300,000, Rom (Apollotheater) mit 290,000, Kopenhagen mit 250,000, Karlsruhe und Weimar ebenso mit derselben Summe, das Theatre francais in Paris mit 240,000, München mit 195,000, Mailand (Scala) mit 175,000, Stockholm mit 150,000, die komische Oper in Paris mit 140,000, Palermo mit 120,000, Turin mit 60,000 und Florenz (Pergola) mit 40,000 Francs. —

Kritischer Anzeiger.

Für Männerchor.

Renner, M., Op. 1. Vier Gesänge für vier Männerstimmen. 4 Hefte. Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Leipzig, Hofmeister.

Nr. 1. „Er ist's". Der Frühling wird mit Enthusiasmus begrüßt. „Frühling, du bist's!" schließt der Chor jubelnd. Nr. 2. „Nachtlied", eignet sich zum Ständchen. Die beiden letzten: „Mein süßes Lieb" von Heine und „Geistesgruß" von Goethe, stimmen sehr düster, doch ermuthigt der Schluß von „Hoch auf dem alten Thurme". Ernstes Streben zeigt sich überall, wie man voraussetzen kann, da sie Dr. Wüllner gewidmet sind.

v. Weinzierl, M., Op. 41. Drei Männerchöre. Heft 1: Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Heft 2: Mk. 1,50. Leipzig, Forberg.

Anmuthige Chöre, die, gut vorgetragen, unzweifelhaft gern gehört werden. Besonders zeichnet sich Nr. 2. „Wer's verstände", durch eine gewisse Schalkhaftigkeit aus.

Trauttenfels, P., Op. 32. u. 34. Im Volkston. Wanderschaften. Lieder für vierstimmigen Männerchor. 5 Hefte. Partitur u. Stimmen à Mk. 1,00. Magdeburg, Heinrichshofen.

In allen, ausgenommen in Nr. 2. „Die versunkene Krone", ist das heitere Element vorwaltend, und sie werden deshalb in Kreisen, wo man dasselbe liebt, nicht spurlos vorüber gehen.

Handwerg, W., Op. 17. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen à Mk. 1,00. Berlin, Plothow.

Sie sind dem Regensburger Liederkranz gewidmet. Am meisten dürfte das Frühlingslied ansprechen, das auch als Wanderlied dienen kann. Nr. 3. „Das Lied von der Nachtigall" endet sehr traurig.

Stange, M., Op. 7. Sechs Lieder für vierstimmigen Männer-Chor oder 4 Solostimmen. Heft 1: Partitur u. Stimmen. Mk. 1,00. Heft 2: Mk. 1,60. Heft 3: Mk. 1,80. Berlin, Plothow.

Der Volkston ist darin vorherrschend. Der Componist hat zum Theil ältere Texte (aus dem 16. Jahrhundert) gewählt. Er beginnt mit: „Wenn ich ein Vöglein wär", und schließt mit einem Tanzliedchen von 1580. Liedertafeln, wo man zur Abwechselung Minnegesang liebt, werden sie gern vortragen.

Claassen, A., Op. 10. Zech- und Minnelieder für vierstimmigen Männergesang. Heft 1 Partitur u. Stimmen: 80 Pf. Heft 2: 80 Pf. Heft 3: Mk. 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nr. 1, 3 u. 5 sind Zechlieder, Nr. 2, 4 u. 6 Minnelieder. Der Dichter der ersten fünf heißt Baumbach, der des letzten Tannrath. Dasselbe ist nach des Componisten gleichnamigen, sehr zart gehaltenem Liede: „Ich hab' ein Röschen" (für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung) bearbeitet und eine Strophe zugesetzt. Sie werden der lebenslustigen und liebenden Jugend manches bieten, was derselben zusagt.

Korell, E. R., Op. 4, 5 u. 7. Album für vierstimmigen Männergesang. Nr. 67 bis 69. Partitur und Stimmen: à 80 Pf. Magdeburg, Heinrichshofen.

Einfach und ansprechend, wie diese Chöre sind, werden dieselben solchen Vereinen, wo auch schwächere Kräfte mitwirken, willkommen sein, besonders die „Serenade" und „Freundschaft im Verein".

Gouvy, T., Op. 73. Frühlings-Erwachen. Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester (deutscher und französischer Text). Clavierauszug. Mk. 3,00. Leipzig, Kistner.

Diese Cantate, deren Text (ursprünglich französisch) von W. Langhans übersetzt worden, beginnt mit der Frage: „Wie lange bleibst du noch fern?" (Sopran-Solo und Chor. Andante). Dann folgt ein Allegro, worin das Nahen des Frühlings, das Brausen desselben geschildert wird. Hierauf werden Lenz und Liebe besungen (Solo mit Chor), und das Ganze endet mit einem Lobgesang, den der Chor anstimmt, und welcher mit Hülfe des Soprans jubelnd abschließt. Zu einer guten Ausführung gehören bedeutende Kräfte, und ein Sopran, dem selbst die höchsten Töne zu Gebote stehen. Der französische Componist hat die Cantate dem Pauliner-Verein gewidmet, und wahrscheinlich die Aussicht, daß sie von demselben bei einem Concert benutzt wird, und so Alles zur besten Geltung kommt.

Zimmer, Dr. F., Auswahl von Liedern im volksthümlichen ein- bis dreistimmigen Satze zum Gebrauche in höheren Lehranstalten. Zweites Heft. Quedlinburg, Vieweg.

Das zweite Heft enthält dreistimmige Lieder, nur hin und wieder ist der Satz vierstimmig, um die Harmonie zu vervollständigen. Es wird den Lehrern, wie das erste, zur Abwechselung willkommen sein, zumal der Herausgeber (zugleich der Componist) auf ansprechende Melodien und zweckmäßige Stimmführung Rücksicht genommen. C. Seiffert.

Unterrichtswerke für Violine.

Schön, Moritz, Op. 63. Der Fortschritt. Drei größere Uebungsstücke (Sonaten-Form) für zwei Violinen concertant zur Förderung schon geübterer jüngerer Violinschüler, à Heft 75 Pf.

——— Op. 66. Duett für 2 Violinen concertant (Cdur), Mk. 2,25.

——— Op. 68. Duett für 2 Violinen concertant (Bdur), Mk. 2,75. Leipzig, Forberg.

Ref. hat schon vor ziemlich drei Jahrzehnten Schön'sche Duetten, wenn auch nicht sonderlich schön, aber doch recht gern gespielt. Man findet darin zwar keine neuen Gedanken, aber gleichwohl sind sie gesunder und gediegener Natur und für das Instrument praktisch und förderſam gehalten.

Sering, F. W., Op. 31. Violinschule, namentlich für Präparanten-Anstalten und Seminare, so wie für den Privatunterricht nach erprobten und bewährten unterrichtlichen Grundsätzen verfaßt. 1. u. 2. Theil: à Mk. 2,25 netto. 9. verm. Auflage. Magdeburg, Heinrichshofen.

Sering darf als vielseitig bewährter Musikpädagog sicherlich einen der ersten Plätze beanspruchen. Seine Violinschule ist Diejenige, welche sich am meisten in den deutschen Lehrer-Seminaren Bahn gebrochen hat. Und sie verdient diesen ungewöhnlichen Erfolg. Der erste Theil verbreitet sich in sieben Abschnitten (nebst einem Anhange) und der zweite in vier Abtheilungen über alles Das, was dereinstigen Schullehrern, Cantoren und Organisten nothwendig ist. Gegen Methode und vielseitiges Uebungsmaterial, was den besten Musikern der Violine entnommen ist, läßt sich kaum etwas Gegründetes einwenden. Wenn die genannten Anstalten das hier gesteckte

Ziel erreichen, so kann man mit diesem Erfolge äußerst zufrieden sein. Bei der Ueberbürdung mancher Seminare mit den heterogensten Gegenständen — wir kennen ein Seminar, das beinahe mit 30 Disciplinen belastet ist — muß man wahrlich froh sein, wenn die Schüler die Geige nothdürftig handhaben. A. W. Gg.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Ashton, Algernon, Op. 8. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Nr. 1. In der Fremde; Nr. 2. Waldruhe und Nr. 3. „Neuer Frühling ist gekommen ꝛc." — Diese drei Lieder enthalten manches musikalisch Schöne. Der Componist aber hätte mehr mit weiser Oekonomie schalten und walten sollen. Es ist für ein Lied des Stoffes zu viel. Ein Lied ist keine Sinfonie. Die ersten Lieder sind die einfachsten. Es muß immer wieder auf das praktisch Wirksame hingewiesen werden. Wenn so vieles und mannigfaches auf Sänger und Hörer einwirkt, dann bleibt der Erfolg aus. Manche melodische Gänge in der Singstimme werden manchem Sänger auch gerade nicht besonders behagen. Nur immer natürlich.

Kretschmer, Paul, Op. 8. Der Mutter Lied, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis: 60 Pf. Leipzig, F. H. Robolsky.

In der Weise der Lieder von Em. Neumann, viel Aehnlichkeit mit dem „Wenn Du noch eine Mutter hast — für „gemüthliche Leute", die sich mit Volksthümlichem schöne Stunden verschaffen. Es muß auch solche musikalische Literatur geben.

Baumgärtner, Hans, Lied von Sorent, Gedicht von Paul Heyse, für eine Singstimme mit Pianoforte. Pr.: Mk. 1,00. Darmstadt, M. Bölling.

Zu den poetischen Worten des obengenannten herrlichen Dichters hat der Componist ein recht treffendes „Allegretto, quasi tempo di bolero — für tiefe Stimme in Gdur, für hohe in Bdur beigegeben. Die Melodie ist einfach, edel, gut sangbar und die Modulation dem Inhalte der Worte angemessen, auf gutem, logischem Grunde aufgebaut, nicht ohne Steigerungen. R. Sch.

Für Frauen-Chor.

Schulz-Schwerin, C., Op. 21. Ave Maria für vierstimmigen Frauen-Chor. Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Partitur und Stimmen. Mk. 1,20.

In Erfindung und Ausführung vornehm gehalten, offenbart sich durchweg eine wirkungsvolle religiös-musikalische Phantasie mit den auch nach dieser Richtung hin berechtigten modernen Errungenschaften in der Harmonik. Die Composition, welcher der lateinische Text der katholischen Kirche zu Grunde liegt, obgleich in den einzelnen Stimmen sehr sangbar gehalten, ist demnach nicht gerade leicht ausführbar und wendet sich an das besondere Interesse der Dirigenten, wenn manche feine Details und Steigerungen zu ihrer ohne Zweifel berechtigten Wirkung kommen sollen. Es sei u. A. verwiesen auf den Abschnitt (Seite 3 der Partitur. „Et benedictus" bis zu den Ausrufen: „Mater Dei! Sancta Maria"), welcher sich als interessanter und neuer Beitrag zur musikalischen Illustration symbolischer Mystik hinstellt. R.

Was unseren Musikschulen noch noth thut.

Von **A. W. Gottschalg** in Weimar.

Gehe vom Nächstliegenden aus.
Alter pädagog. Spruch.

Betrachtet man die Lektionspläne unserer sämmtlichen Musikschulen, so findet man alles Das, was die specifisch-musikalische Bildung fördert, mehr oder weniger trefflich vertreten. Allerdings findet man auf einigen derartigen Lehrplänen noch Rhetorik und Poetik, Declamation, Literaturkunde, italienische Sprache*) und Weltgeschichte. Daß diese Disciplinen für die allgemeine Bildung des Musikers der Gegenwart und Zukunft gedeihlich sind, soll nicht in Abrede gestellt werden, aber es giebt noch einiges Andere, was jedenfalls noch viel wichtiger ist und daher näher liegt.

Der Umstand, daß die meisten der eintretenden Schüler in der Weimarer Orchester- und Musikschule bis zum 14. Lebensjahre der einfachen Bürgerschule angehörten, legte die Vermuthung nahe, daß die in der Volksschule (denn das sind doch wohl auch die Bürgerschulen, obwohl man, sehr lächerlichen Weise, noch heut zu Tage selbst pädagogischer seits beide auseinander hält, als wenn die Bürger mit den Bauern nicht eben auch zum „Volke" gehörten) behandelten Elementarfächer als: Deutsch, Rechnen, Geographie und Geschichte, doch wohl noch nicht soweit gediehen seien, als es für das Leben eines einigermaßen gebildeten Musikers der Gegenwart und Zukunft unbedingt nöthig sei, eingedenk des geflügelten Wortes: Bildung macht frei! Vielfache Versuche bestätigten diese Annahme mehr als wünschenswerth. Nur wenige der Eintretenden waren mit den Gesetzen der deutschen Sprache so vertraut, um einen kleinen Brief oder sonstigen Geschäftsaufsatz fehlerlos herzustellen; nur Wenige waren befähigt, selbst solche, die von höhern Schulen als: Seminarien, Realschulen und Gymnasien kamen, einen zusammenhängenden und logisch geordneten kleinen Vortrag über ganz naheliegende, dem praktischen Leben entnommene und leicht zu behandelnde Themen zu halten. Unter 20 Eintretenden war z. B. nur einer im Stande, das Lebensalter Liszt's und Wagner's richtig zu berechnen, nur wenige waren in den Rechnungen des bürgerlichen Lebens, wie solche an den künftigen Musiker unbedingt herantreten, so zu Hause, wie es eben sein muß, um den vor Jahren gethanen Ausspruch: „Fürwahr das ist der glücklichste Mann, der in und mit dem Leben rechnen kann", einigermaßen zu rechtfertigen**). Fast keiner war mit den geographischen Verhältnissen seiner Kunst so vertraut, als wie es für den zukünftigen Kaufmann bezüglich der Handelsgeographie gefordert wird. Nur ziemlich Vereinzelte wußten einigen Bescheid über diejenigen geschichtlichen Erscheinungen, welche musikalisch illustrirt worden sind, z. B. Orpheus, Odysseus. Die altdeutsche Mythologie — sollte dieselbe für den Deutschen nicht eben so wichtig sein als die sogenannte classische der Griechen und Römer? — nebst der damit zusammenhängenden Nibelungensage sollten gründlich gelehrt werden.

Daß die bloße Elementarbildung, wie sie unsere Volksschulen gewöhnlich gewähren, selbst für den sogenannten „gemeinen Mann", den Bauer, Arbeiter und Handwerker u. s. w. nicht mehr ausreicht, ist auch von humanen und weitsehenden deutschen Regierungen, wie z. B. der des Großherzogthums Sachsen-Weimar ernstlich anerkannt, denn sonst würden dieselben nicht für die bezeichneten Kreise männlichen Geschlechts sogenannte „Fortbildungsschulen" obligatorisch für das Alter von 14—16 Jahren gesetzlich eingerichtet haben***). Wenn nun diese gewiß wohlthätige Einrichtung für die bezeichneten Volkselemente als sehr geboten — im Kampfe ums Dasein — erachtet worden ist, so darf wohl die Förderung, daß ein solcher Fortbildungscursus (vom 14.—16. Lebensjahre an) auch für unsere Musikschulen geboten sei, nicht für geradezu lächerlich gehalten werden. Man wende mir nicht ein, daß in den Musikschulen vielfach Eleven aus den sogenannten „besseren" Ständen die sogenannte wissenschaftliche Vorschule besucht haben, diese Nachhilfe in den Elementarfächern nicht nöthig hätten. Meine Erfahrungen in dieser Beziehung beweisen gerade das Gegentheil. Ja mancherlei Gelehrtes — und mitunter sehr „Verkehrtes" brachten die Herrchen öfters mit. So wußten sie gar mancherlei Unkräuter, die fürs Leben keinen Pfifferling werth sind, von der Wurzel bis zu den Staubfäden zu beschreiben, wie viel Zähne ein Igel oder Maulwurf hat, wie groß die Dimensionen der Mauern des alten Troja gewesen sein sollen u. s. w., aber nur Wenige waren im Stande sich mündlich und schriftlich korrekt auszudrücken; fast kein Einziger aus der „Vorschule für Studirte" war befähigt, einen nach Inhalt und Form anständigen Brief zu schreiben, obwohl dergleichen Schüler nicht selten recht „hochnäsig" über die beregten Elementarfächer herabsahen. „Das haben wir noch nicht gelernt!" Hieß es, wenn den hochtrabenden Herrlein zu Gemüthe geführt wurde, daß hinter ihrem Dünkel doch in der That sehr wenig stecke. (Schluß folgt.)

*) Dieselbe dürfte doch wohl, da Italien nicht mehr als die Hochschule für Musiker angesehen wird und die italienische Musik nicht mehr die „erste Violine spielt", nicht so unbedingt nöthig sein. Ein hinlängliches Verständniß der vorkommenden italienischen Kunstausdrücke und eine correkte Aussprache ist wohl für gewöhnliche Musiktreibende vollkommen ausreichend.

**) Wie viele Künstler mögen im Leben erbärmlich Schiffbruch gelitten haben, aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht rechnen und besonders 'berechnen' gelernt hatten.

***) Dieselben existiren auch im Königreich Sachsen. Die Red.

Neue Kammermusik.

Neue Musikalien. [501]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Theoretische Werke.

S. Jadassohn: Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

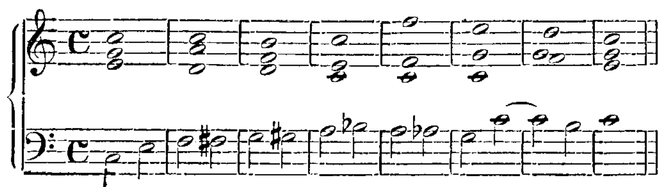
Contrapunkt! — Dieser Schrecken so vieler Conservatoristen und Conservatoristinnen, ist doch ein solch nothwendiges, ja ganz unentbehrliches Studium nicht nur für Diejenigen, welche sich vorzugsweise der Composition widmen, sondern auch für alle practischen Künstler, Sänger wie Instrumentalisten, die eine gründliche musikalische Ausbildung erlangen wollen. Man hat nun zwar auch in neuester Zeit auf zweckmäßige Methoden gesonnen, um das Studium dieses Compositionszweigs möglichst zu erleichtern. Jedoch das Trockene und demzufolge für Viele recht Langweilige, läßt sich nicht so leicht versüßen. Es ist und bleibt während der ersten Zeit der contrapunktischen Studien mehr eine Verstandes- und Rechnungsarbeit, als Phantasiethätigkeit. Erst wenn man diese Formen hinreichend technisch beherrschen gelernt, gewähren sie mehr Interesse und vermag auch die Phantasie darin thätig zu sein.

Von den neuern Lehrbüchern des Contrapunkts möchte ich das oben angezeigte von Jadassohn ganz besonders der Beachtung empfehlen. Dieselbe klare Darstellung in Worten und Veranschaulichung durch Notenbeispiele, welche ich an des Autors Harmonielehre lobend anerkennen mußte, zeichnet auch dieses Lehrbuch aus. Selbstverständlich dient es ihm und seinen Schülern am hiesigen Conservatorium als Leitfaden. Er selbst spricht sich darüber aus: „Alles das, was an Regeln, Vorschriften, Grundsätzen und Bemerkungen im Buche enthalten ist, gründet sich auf den contrapunktischen Styl Bach's, Händel's und anderer klassischer Meister, welche in unserm Tonsystem der Dur- und Molltonart componirt haben. Die Studien im Contrapunkt sollen den Schüler für das Studium des Canons und der Fuge vorbereiten; aber auch den Kunstjünger, der nicht Tonsetzer werden will, noch werden kann, werden sie befähigen, tiefer in die Werke der klassischen Meister einzudringen und deren erhabenste Kunstschöpfungen mit besserm Verständnisse in sich aufzunehmen.

Niemand aber wolle glauben, daß bei den contrapunktischen Studien die Kenntnißnahme der Regeln allein genüge; diese wären leicht, schnell und mühelos zu erlernen. Nur ernstes, gewissenhaftes Arbeiten, wird hier wie in allen andern Disciplinen der Kunst den Schüler fördern. Erst dann, wenn der Schüler die im Lehrbuche enthaltenen Aufgaben in entsprechender Weise bearbeitet und gelöst hat, wird er befähigt sein, zum Studium des Canons und der Fuge überzugehen." —

Hinsichtlich der Stofffordnung geht Jadassohn den allgemein üblichen Weg, weil es der natürliche und kein anderer zulässig ist. Er beginnt mit dem einfachen Contrapunkt in Ganzen, Halben und Vierteln und läßt ihn vier-, drei- und zweistimmig behandeln. Der strenge Satz wird gewahrt, ohne in all zu pedantische Strenge zu fallen! Er gestattet manche harmonische Freiheiten, die man sich früher im a capella-Styl nicht erlauben durfte. Ich erwähne nur einen Fall: Mir z. B. wurde von meinen Lehrern Moritz Hauptmann, Kraushaar und Schnyder von Wartensee noch als unverletzbares Gesetz dictirt: Jede angebundene Note in der kontrapunktischen Stimme müsse eine Dissonanz verursachen. Das ist zwar auch in Jadassohn's Beispielen vorherrschend, jedoch kommt es auch vor, daß accordverwandte, aber nicht dissonirende Töne in der beweglichen Contrapunktstimme angebunden werden.

Dagegen ist Jadassohn sehr streng, bezüglich correcter Fortschreitungen und Vermeidung nicht nur offener, sondern auch verdeckter Quinten und Octaven. Auch die Chromatik will er in den contrapunktischen Studien nicht zulassen und erklärt folgendes Beispiel für ganz schlecht:



Palestrina und Orlandus Lassus schrieben freilich dergleichen Harmoniefolgen nicht, aber bei Sebastian Bach und Händel sind sie häufig zu finden. Und heutzutage wird auch kein Componist dagegen Bedenken tragen. Es wäre also nur zu bemerken: daß sie im Palestrinastyl noch nicht gebräuchlich, nicht zulässig waren.

Nach dem einfachen Contrapunkt folgt selbstverständlich der doppelte und dreifache Contrapunkt in der Octave. Von den übrigen contrapunktischen Umkehrungen behandelt er nur noch die in der Decime und Duodecime.

Die contrapunktischen Umkehrungen in der None, Undecime, Terzdecime und Quartdecime hat Jadassohn ausgeschlossen. Auch Richter berührt in seinem Lehrbuch den Contrapunkt der None nicht. Beide ließen sich wahrscheinlich von dem Gedanken leiten: was in der Composition nicht praktisch anwendbar, in Tonwerken nicht zu verwerthen sei, auch nicht arbeiten zu lassen. Abgesehen davon, daß der Contrapunkt in der None und Quartdecime enorme Schwierigkeiten verursacht und den Schüler zur Verzweiflung bringen kann.

Ich selbst habe unter meinen Lehrern alle contrapunktischen Umkehrungen, also auch die in der None und Quartdecime durcharbeiten müssen und auch meinen reiferen Compositionsschülern diese Arbeit nicht erspart, weiß also aus Erfahrung, welche anstrengende Mühe sie verursachen und was für Resultate damit erzielt werden. Es ist eine bloße rechnende Verstandesthätigkeit; gehaltvolle oder nur angenehm klingende Tongebilde lassen sich mit contrapunktischen Umkehrungen in der None und Quartdecime nicht erreichen, wohl aber zahlreiche dissonirende Accordfolgen.

Fragt man nun, weshalb diese Formen dennoch in fast allen frühern und neuern Lehrbüchern des Contrapunkts behandelt und auch noch von zahlreichen Lehrern gelehrt werden, so ist die einzige Antwort: sie gewähren technische Fertigkeit in der complicirtesten Stimmenführung wie in den Accordfolgen. Sie dienen also dem Compositionsschüler gleichsam als „Etüden", als schwierige Exercitien in der Stimmen- und Accordführung, denn man wird hierbei zu manchem Wagniß gezwungen, was man früher nicht versucht hat. Aber wie schon gesagt, Stellen, Theile einer Composition mit contrapunktischen Umkehrungen in der None und Quartdecime, können zwar ganz gute Rechenexempel sein, aber Tonpoesie läßt sich nicht hineinrechnen. Es sind und bleiben kalte Verstandesarbeiten; während die übrigen contrapunktischen Formen, namentlich die in der Decime, Duodecime und Terzdecime auch wirklich poetisch geistigen Gehalt zur Darstellung bringen können, wie es durch viele Tonwerke unserer großen Meister factisch bewiesen worden ist. —

Ein höchst werthvoller Abschnitt des Jadassohn'schen Lehrbuchs ist noch das elfte Capitel: „Der Contrapunkt im Satze zu fünf, sechs, sieben und acht realen Stimmen", worin er die praktische Verwendung der contrapunktischen Formen in größern, mehrstimmigen Tonwerken darlegt, indem er deren Anwendung in Doppelchören vorführt. Das Werkchen kann also allen Lehrern und Schülern als zuverlässiger Führer in das Labyrinth des Contrapunkts bestens empfohlen werden.

J. Schucht.

Des Riedel-Verein's Kunstfahrt nach Bremen.

Sie galt einem edeln Zweck, den Musikern besonders sympathisch. Angelo Neumann, der stets unruhig Thatkräftige, besonnene und energisch Durchführende, hatte den kühnen Gedanken gefaßt, den genannten Gesangverein von Leipzig mit Extrazug nach der Hansastadt hin- und zurückzubefördern, deren Stadttheater er seit einigen Jahren auf nie geahnte Höhe gehoben hat. Verursachte doch dieser Zug allein 6—7000 Mark Kosten! Mußten doch die 270 Theilnehmer, Damen, Herren, Knaben, gastfrei einquartiert werden! Alle Hindernisse wurden glänzend beseitigt, in Bremen sowohl, wie in Leipzig, und wenn auch in der Nacht vom 17. auf den 18. Octbr. es wetterte und stürmte, daß jeder Mensch nur mit Grausen an eine Reise gen Norden denken konnte — die Vorsehung selbst stand mit dem Unternehmen im Bunde und nach vielen, vielen stimmenbedrohlichen düstern Regentagen strahlte unerwarteter Weise die helle Sonne vom blauen Himmel hernieder. Die Leipziger brachten den Bremern gutes Wetter, physisches und musikalisches. Der edle Zweck, dem das ganze mit Glück gekrönte Unternehmen galt, war, den eben gegründeten Pensionsfonds für das Orchester des Bremer Stadttheater's vermehren zu helfen. Leider, leider muß es der schönen Stadt Bremen und ihren sonst so herrlichen Bewohnern nachgesagt werden, daß sie es noch nicht zuwege gebracht und wohl auch noch nicht für eine Ehrenpflicht gehalten haben, jener wackern Künstlerschaar, der sie schon so unendlich viele und hohe musikalische Genüsse seit Jahrzehnten verdanken, für ihr Alter sicher zu stellen! Angelo Neumann erkannte, was seine Pflicht war, und ergriff entschlossen die Initiative. Allem Anschein nach (beide Concerte das im großen St. Petri-Dome, wie das im Stadttheater waren nahezu überfüllt, im Dom kostete jeder Platz drei Mark, im Theater gingen die Preise bis zu 10 und 15 Mk.) ist der pecuniäre Ertrag ein durchaus günstiger gewesen. Ueber den gelungenen künstlerischen Ausfall sprechen sich sämmtliche Hauptblätter Bremens, die „Wehrzeitung", der „Courier", die „Bremer Nachrichten" auf das Vortheilhafteste aus, das Publikum Bremens zeigte eine geradezu südländische Begeisterung und bereitete den Leipziger Gästen einen Empfang, eine Aufnahme und einen Abschied, wie man Solches glänzender und herrlicher sich nicht denken kann.

Wir entnehmen in der Hauptsache den mit M unterzeichneten Artikel der „Bremer Nachrichten" das Folgende:

„Den Kunstfreunden unserer Stadt ist durch die Hierherkunft von so tüchtigen Trägern der edelen Gesangskunst, wie sie der Riedelverein besitzt, für alle Zeit ein nachhaltiger Genuß, den Kunstlenkern aber der Beweis gegeben, daß die von draußen kommende Kunst auch ihre Gesichtspunkte hat, die der Nachahmung werth sind. Herzlicher Dank gebührt an erster Stelle diesem Verein und seinem Leiter für den, ohne alle Uebertreibung gesprochen, hohen Genuß, welchen sie mit den vorsichtig aus der Menge des Guten ausgelesenen Vorführungen der zahlreich versammelten und gewählten Zuhörerschaft gewährten. Die Gesammtheit der vocalen Vorführungen überbot bei Weitem Alles, was auf dem Gebiete des Kirchengesanges hierorts in den letzten Jahren geschaffen worden ist. Berlin, die Stadt der Intelligenz, wie sie sich selbst gern zu nennen beliebt, ließ durch den Mund der Presse einstimmig in alle Welt verkünden, daß der Riedel'sche Verein „im Musikleben Deutschlands die allererste Position einnimmt". Wer auch solche Behauptung bezweifeln wollte, muß wenigstens zugeben, daß die unselige Zersplitterung der hiesigen Gesangskräfte einen Zustand heraufbeschworen hat, der für

das erste kaum eine annähernde Concurrenz mit einem Verein zuläßt, in dem nicht Sonderinteressen die erste Rolle spielen, sondern die Pflege der Kunst der fürnehmste Wahlspruch ist. Wäre es anders, so würde es sich auch an den Früchten zeigen. Von den Tonstücken, welche der Verein zu Gehör brachte, wurde die größere Zahl a capella ausgeführt; vornehmlich waren es die Chöre der alten Meister, welche eine so saubere Interpretirung fanden, daß es auch an den Laien herantreten mußte, mit welcher Feinfühligkeit, mit welchem Geschmack vergangene Tage Gedanken von ergreifender Großartigkeit in die schlichteste Gewandung zu hüllen verstanden. Wer könnte des Meisters Johannes Eccards Werke*) indifferent entgegennehmen, wenn es seinen Nachschaffern und dem denkenden Kopfe ihres Führers nicht entgeht, daß auch aus den schlichtesten Modulationen mit dem Zauberstabe des Genius blitzende und zündende Funken herauszuholen sind. Was hat Meister Riedel aus dem Eccard'schen „Weihnachtslied", eine der vorzüglichsten Nummern des Abends, nicht alles herausgeholt! Wie glück- und friedeverheißend blitzte plötzlich der sympathisch schöne Tenor aus den düsteren Harmonien hervor, in welche Eccard seine „tiefe Todesnacht" einhüllte! Wie über ein weites, lichtes Meer glaubt das Auge des Geistes zu schauen bei den sonnenhell durchgehaltenen Noten des Tenors — „ein weites Meer, das ich dich möchte fassen" —, während die andern vier Chorstimmen in leichten Bewegungen den klaren Kernpunkt umspielen, um sich schließlich in der dritten Strophe nebst ihrem strahlenden Führer in einem leise und innig gehaltenen, vollharmonischen Versenken in „das süße Bild des Herrn Jesu" auszuhauchen. Wer nicht die wunderbaren Schönheiten aus der scheinbar rauhen Schaale des Meisters Eccard in der Weise herauszuholen vermag, wie es an dem Concertabend geschah, sollte ihn lieber der Oeffentlichkeit fern halten, damit sie nur nicht ein leichtfertiges Urtheil fälle über Meisterwerke, die zu interpretiren nicht Jedermanns Sache ist. Auch der Altmeister Michael Prätorius hatte zu dem Concert seine geistigen Perlen in einem vierstimmigen Weihnachtsliede: „In Bethlehem ein Kindelein"**) gespendet. Wenn das Eccard'sche Weihnachtslied ein inniges Versenken in die unendliche Liebe des Herrn war, so löste sich das Prätorius'sche Dank- und Preislied einfach und frisch von den Lippen und gab dazu in der durch die solistischen Kräfte, die Damen Emma Görlich und Anna Merzdorf, sowie die Herren Georg Trautermann und Robert Ravenstein, ausgeführten Strophe reiche Gelegenheit, mit den Solisten des Chors Bekanntschaft zu machen. Damit war aber die Weihnachtslitteratur noch nicht abgethan. Auch Altböhmen hatte zwei seiner weihnachtlichen Volksweisen in der vierstimmigen Bearbeitung durch Carl Riedel***) gestellt. Frisch, wie ein ganz modernes Werk, trafen die harmonischen Eingangstakte das Ohr, doch bald gingen die schlicht einfachen Weisen in künstlerische, von einzelnen Frauenstimmen ausgeführte Verschlingungen über, um dann wieder in herzerhebender Einfachheit ihren Weg zu verfolgen. Die Schlußworte: „Nun soll es werden Friede auf Erden, den Menschen allen ein Wohlgefallen" trafen so überzeugungstreu das lauschende Ohr, wie das bekräftigende „Ehre sei Gott" durchfühlen machte, daß dem ausführenden Chor

*) Siebzehn ausgewählte Choräle und neun Festlieder von Joh. Eccard, herausgegeben in sieben Heften von C. Riedel, Verlag von C. F. Kahnt.

**) Vier Weihnachtslieder von Mich. Prätorius, herausgegeben von C. Riedel. Verlag von C. F. Kahnt.

***) Drei böhm. Weihnachtslieder von C. Riedel. Verlag von C. W. Fritzsch.

auch bis auf den letzten Mann und bis auf die letzte Note seine Aufgabe vollkommen klar war. Fräulein Anna Merzdorf mit ihrer sonoren, bis in die tiefste Möglichkeit fest und bestimmt ansprechenden Altstimme sang ein Weihnachtslied von Peter Cornelius (Op. 8, Nr. 3)*). An die Weihnachtslitteratur älterer und neuerer Zeit schlossen sich nicht weniger reiche und interessante Gaben an. Hätte nicht das Programm besagt, daß der vierstimmige Chor: „De profundis" den Capellmeister Franz Wüllner**) modernsten Datums zum Schöpfer hätte, dann wäre es kaum einem Musikkenner in den Sinn gekommen, auf eine andere Größe, als auf Paläſtrina und die Meister seiner Zeit und Richtung zu rathen. Wenn also das Auge in der so reichen kirchlichen Musiklitteratur des Abends die Namen der Regeneration vermißte, so war kaum eine andere Schöpfung danach angethan, das Vermißte entbehren zu helfen. Sie ist ein Guß, des Gedankens Einheit wird vom ersten Worte bis zur letzten Silbe unbeirrt festgehalten. Dumpf und geheimnißvoll erklang das „de profundis clamavi ad te", doch schon mit dem folgenden „domine" begann in vorsichtig abgewägten Abstufungen die Steigerung des Gedankens, bis auf den Worten „in vocem deprecationis meae" der Ausdruck einer größeren Prägnanz nicht mehr fähig war — ein einziges, wunderbar angelegtes Crescendo. Das abschließende „domine" bedürfte in seiner Behandlungsweise für sich allein eines Comentars. Dramatisches Leben entwickelten die aus den Schütz'schen Passionen von C. Riedel zusammengestellten Recitative und Chöre***), bei welchen außer den bereits genannten Solisten auch noch Hr. Carl Dierich vom hiesigen Stadttheater thätig war; fast besser mochte indessen in seiner kindlichen Einfachheit der geistliche Dialog aus dem sechzehnten Jahrhundert behagen, in welchem Albert Becker dem schlichtesten Texte, der sich nur finden läßt, einen wundersamen Ausdruck verleiht. Fräulein Anna Merzdorf traf den Charakter der kindlichen Fragen recht gut, und der Chor antwortete nach dem Inhalte des Textes bald in dieser, bald in jener Ausdrucksform, bald in schlichter Einfachheit, bald in feierlichem Ernste, bald in majestätischer Würde, um schließlich in dem Responsorium: „Ach Mutter, liebste Mutter mein, könnt dir der Freitag verborgen sein" von Wort zu Wort, von Silbe zu Silbe andere Klangfarben zu entwickeln, und in ununterbrochener Reihenfolge Stimmung auf Stimmung zu erzeugen. Nicht weniger prächtig wirkten die Liszt'schen „Seligpreisungen"†), an welchen Herr Trautermann einen ziemlich ausgedehnten Antheil hatte. Die großartig angelegte Motette von Robert Volkmann, „Weihnachtslied aus dem zwölften Jahrhundert"††), stellte die staunenswerthe Schulung des Riedel'schen Chors in ihr rechtes Licht. Spielend wurden die complicirten Fugen, die nur von einzelnen harmonisch geschlossenen Passagen unterbrochen waren, überwunden, selbst die große Schlußfuge, eine orchestrale Arbeit im wahren Sinne des Wortes, in welcher der Meister mehr wagt, als vielleicht jemals einem Chor a capella zugetraut worden ist, wurde trotz des Tages Mühen und Strapazen mit Kraft und Ausdauer zu Ende geführt." Das Concert erfuhr eine willkommene Abwechselung durch die meisterhaften Orgelvorträge des Herrn Homeyer aus Leipzig. Er verstand es, in der Sonate von Christian Fink dem herrlichen Werke Effecte

*) Verlag von C. W. Fritzsch.

**) Verlag von Siegel in Leipzig.

***) Verlag von C. W. Fritzsch.

†) Verlag von C. F. Kahnt.

††) Heckenast's Verlag.

zu entlocken, die auf ein bedeutendes combinatorisches Vermögen schließen lassen.

Es ist hier des Vortrages von Reinthalers fünfstimmiger Motette*) (getheilte Altstimmen) zu erwähnen vergessen worden. Die „Weserzeitung" erwähnt dagegen, daß Dirigent und Chor diesen schönen Psalm „Wenn der Herr" offenbar mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet hätte.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Berlin.

Schon im Monat September dem Ruf in den Concertsaal folgen zu müssen, und gar zweimal, ist eine schwere Zumuthung für den Referenten, doch verlohnte es sich beidemale der Mühe, die neugeborene Saison aus der Taufe zu heben. Das erste Mal galt es, sich von den Fortschritten einer unserer gediegeneren Musikschule zu überzeugen, der Franz von Hennig'schen Schule des Klavierspieles, deren Schülerinnen sich am 18. Sept. im Hotel de Rome der Oeffentlichkeit vorstellten. Das Ergebniß dieser Prüfung war ein ungemein befriedigendes, und selten hat ein junges Institut von Seiten des Publicums wie der Presse so warme Anerkennung gefunden, als es bei dieser Gelegenheit der Fall war; und wohlverdiente, darf ich hinzusetzen, denn bei sämmtlichen Vorträgen konnte man sich einer soliden Technik und eines verständnißvollen Eingehens in den Geist der Aufgabe erfreuen. Nirgends jene Zerfahrenheit und Verschwommenheit an denen das weibliche Klavierspiel so häufig krankt — ein neuer Beweis, daß die Methode des unvergeßlichen Theodor Kullak, in dessen Anstalt Hr. von Hennig jahrelang als einer der angesehensten Lehrer wirkte, sich fort und fort bewährt und daß die vom verstorbenen Meister ausgestreute Saat die besten Früchte getragen hat.

Die vor uns sich dehnende Reihe der Orchesterconcerte eröffnete die Kgl. Capelle am 27. Sept. im Saale des Opernhauses. Seit Radecke die Leitung der Symphoniesoiréen übernommen, habe ich wiederholt Gelegenheit gehabt, den erfreulichen Aufschwung zu constatiren, den dies Institut ihm verdankt. Am besagten Abend gab es freilich nichts besonders der Rede Werthes, ausgenommen die Solonummer, Schumann's Clavierconcert, vorgetragen von Franz Rummel. Dieser vortreffliche Künstler genügte nicht allein hinsichts der Technik den strengsten Anforderungen, sondern er wußte auch dem vielgehörten Musikstück durch Originalität der Auffassung einen Reiz zu verleihen, der auf das Auditorium unwiderstehlich wirkte und es zu dem lebhaftesten Beifall hinriß. — Was uns übrigens seit Beginn der Saison quantitativ an Orchestermusik geboten ist, kann der Leser sich selbst ausrechnen, wenn er weiß, daß Bilse wie in früheren Wintern allabendlich, und das philharmonische Orchester unter Rauchenecker's Leitung, dreimal wöchentlich concertiren. So weit ich bis jetzt über die Qualität dieser beiden Orchester urtheilen kann, darf ich versichern, daß die Bilse'sche Capelle, von der ich u. a. Berlioz' Vehmrichter-Ouvertüre, Wagner's „Siegfried-Idyll" und Chopin's As-dur-Polonaise (von Müller-Berghaus orchestrirt) hörte, nie frischer und tüchtiger denn je erschien, den großen Erfolgen entsprechend, den sie auf ihrer sommerlichen Kunstreise, namentlich in Holland und im Elsaß gehabt hat. Die Philharmoniker, wenn auch noch an den Nachwirkungen eines weniger ruhmvollen als mühseligen (weil meist mit Gartenconcerten ausgefüllten) Sommers laborirend, zeigen sich doch im Ganzen des Platzes würdig, den sie seit Begründung der philharmonischen Gesellschaft im Berliner Musikleben einzunehmen berufen sind. Die von ihnen veranstalteten populären Abende sind für den Musiker kaum weniger anziehend als die großen, für die musikalische haute volée bestimmten Concerte der genannten Gesellschaft. Einer jener Abende war Mozart gewidmet und brachte u. a. ein von den Herren Bleuer und Gültzow mit Liebe vorbereitet und ungemein wirkungsvolles Concertante des Meisters für Violine und Viola; außerdem ein Flötenconcert, welches dem trefflichen Mitglied des Orchesters, J. Andersen, Gelegenheit gab, edlen Ton und glänzende Bravour zu entfalten. An einem andern Abend hörten wir zwei Novitäten: Ouvertüre zu Byron's „Cain" von Heuberger und Symphonie Nr. 2 von Svendsen, erstere, ein geschickt entworfenes und ausgeführtes, aber nicht eben stimmungsreiches Tonbild, letztere ein gediegenes, warm empfundenes, dem geachteten Namen seines Autors Ehre machendes Werk. Noch bedeutenderes würde Svendsen ohne Zweifel leisten, wenn er es unternähme, sich dem Obligo der classischen viersätzigen Form — in der nach meiner Ueberzeugung Beethoven das letzte Wort gesprochen hat — zu entziehen und sich der freien Form der symphonischen Dichtung zuzuwenden. Der große Beifall, den der dritte Satz seiner Symphonie fand, ein Intermezzo im Charakter eines nordischen Volkstanzes, mag ihn auf die uns von Liszt neuerschlossene eigentliche Quelle aller Instrumentalmusik, den nationalen Tanz, hinweisen: wollte Svendsen nun unserm Meister noch auf das erhabenere Gebiet der von ihm gefundenen Cyklischen Form folgen, er würde es nicht zu bereuen haben.

An Virtuosenconcerten zeigte sich schon eine beängstigende Menge am Horizont; möchten uns dieselben nur annähernd solche Befriedigung gewähren, wie das am 20. Octbr. von Felix Dreyschock veranstaltete Concert. Dieser erst vor kurzem der Schule entwachsene Künstler hat sich in Jahresfrist im Clavierspiel und in der Composition so sehr vervollkommnet, daß man ihm das günstige Prognosticon stellen darf. Wer in seinem Alter Beethoven's Adur-Sonate Op. 101 technisch und geistig vollständig beherrscht, wer ein so durchweg interessantes, an eigenartigen Gedanken reiches, namentlich auch geschickt instrumentirtes Werk geschrieben hat, wie sein Esdur-Concert, der kann wohl getrost in die Zukunft blicken und den Beifall des Publikums sowie der Kritik, welche sich beide dem Concertgeber äußerst günstig gezeigt haben, mit gutem Gewissen entgegennehmen.

So bin ich zum Schlusse wieder an meinem Ausgangspunkte, dem Clavier angelangt, von dessen Pflege in Berlin noch so manches Günstige zu berichten wäre; für heute beschränke ich mich, eine Clavier-pädagogische That hervorzuheben, deren wohlthätige Nachwirkung nicht zweifelhaft sein kann: die jüngst bei Bote & Bock erschienene Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten von Klindworth. Zu den seltenen Künstlern gehörend, die mit weitblickender Genialität den emsigen Fleiß, die auf das Kleinste gerichtete peinliche Genauigkeit verbinden, hat Klindworth hier nichts versäumt, um der neuen Beethovenausgabe neben den vortrefflichen schon existirenden Werth und Bedeutung zu geben und sie auch denen beachtenswerth zu machen, die vielleicht nicht in allen Punkten mit der kritischen Thätigkeit des Autors übereinstimmen. Die Ausstattung würde ich tadellos nennen, hätte nicht der Fingersatz nur zu häufig innerhalb des Liniensystems Platz gefunden, eine Schreibweise, die den Leser leicht verwirrt, und hoffentlich bei der nächsten Auflage durch die bisher übliche ersetzt werden wird. W. Langhans.

Leipzig.

Ein diamantenes Jubiläum ist für ein Concertinstitut insofern ein hochschätzbares und zugleich ehrenwerthes Alter, als es durch dieses sechzigjährige Bestehen den factischen Beweis repräsentirt, daß es von einem großen Theile der Bevölkerung einer Stadt als ein sehr liebgewordenes Kunstinstitut betrachtet und geschätzt wird.

*) Verlag von Praeger und Meyer in Bremen.

Das darf man auch wohl von unserm Leipziger Concertinstitut „Euterpe“ annehmen, welches am 21. Oktbr. durch sein erstes Abonnementconcert gegenwärtiger Saison sein sechzigjähriges Jubiläum inaugurirte. Die musikalische Direction wurde auch diesmal wieder Herrn Dr. Paul Klengel anvertraut, welcher abermals durch meistens befriedigende Vorführung der Orchesterwerke seine Befähigung hierzu bekundete.

Volkmann's Fest-Ouverture Fdur eröffnete das Concert und gab sogleich Zeugniß von sorgfältiger Vorbereitung. Nach derselben sang Frl. Hedwig v. Rechenberg aus Erfurt die hohe Sopran-Arie aus Mendelssohn's Elias „Höre Israel“, später die Lieder: „Nun die Schatten dunkeln“ von Franz, „Murmelndes Lüftchen“ von Jensen, „Die Post“ von Schubert und als Zugabe ein Wiegenlied von Taubert. Ihre im Brustregister wohlklingende und auch umfangreiche Stimme bedarf noch sorgfältiger Schulung im Legato und Coloraturgesang; auch ein stärkerer Puls des Gefühlslebens dürfte in ihren Vorträgen bemerkbar werden. Der aufmunternde Beifall von Seiten des Publikums wird sicherlich die junge Sängerin zur weiteren Ausbildung ihres bedeutenden Talents animiren; begabt mit einer solch vortrefflichen Stimme, darf man auch nach dem höchsten Ziele streben. Die schon rühmlichst bekannte Claviervirtuosin Frau Margarete Stern aus Dresden erfreute uns durch eine geistig und technisch gereifte Reproduction des Beethoven'schen Cmoll-Concerts, dann mit einer Menuett von Bizett sowie mit Chopin's Nocturne Gdur und dessen Amoll-Etude. Um den anhaltenden Applaus zu beruhigen, gab sie noch Beethoven's Türkischen Marsch mit auf den Heimweg. Das Concert spielte sie mit musterhafter Pietät, indem sie keine modernen Verzierungen einflocht, wohl aber in einer vortrefflich geeigneten Cadenz ihre große technische Virtuosität kund gab. Das stellenweise zu starke Orchesteraccompagement beeinträchtigte leider den Solovortrag durch Uebertönen des Flügels. Mit feiner Grazie trug Frau Stern die Menuett und das Nocturne vor und mit bewundernswerther Brillanz die Etude, in welcher sie die schwierigsten Passagen mit eleganter Leichtigkeit überwand. Den würdigen Beschluß des Concerts machte Schumann's Dmoll-Symphonie, welche, im Ganzen betrachtet, recht gut ausgeführt wurde. Im langsamen Satze, sowie in der Ueberleitung ins Finale hätten die Nüancen etwas feiner abgestuft werden können und im Fugato des letzten Satzes wurden die thematischen Einsätze durch die Blechinstrumente verduscht. Es ist überhaupt rathsam, daß die Herrn der Blechinstrumente ihre Fortissimos in diesem Saale etwas moderiren, weil sehr oft Saiten- und Holzblasinstrumente, sowie auch in vielen Fällen die Solisten übertönt werden. Das Publicum gab seine Zufriedenheit durch öftern Applaus und Hervorrufen der Solisten zu erkennen. S.

Im dritten Gewandhausconcert am 28. d. M. lag der solistische Theil in den Händen der Sängerin Frl. Minna Walter aus Frankfurt a. M. und den Kammervituosen Violoncellisten Hrn. Albin Schröder. Erstere, eine sehr talentvolle Tochter des als Liedsänger erst Tags vorher im Gewandhausconcert allgemein enthusiasmirenden Gustav Walter aus Wien, verfügt über einen frischen, wohlgeschulten Sopran und eine recht saubere Coloratur, die in der bekannten Täubchenarie aus Händel's „Acis und Galathea“ zur schönen Geltung gelangte. Die Lieder von Mendelssohn, Hinrichs („Prinzeßchen“) u. s. w., ließen ihre specielle Begabung, die nach unserm Dafürhalten am günstigsten in jugendlichen soubrettenhaften, colorirten Parthien, also besonders auf der Bühne, sich entfalten kann, weniger hervortreten; nichtsdestoweniger spendete ihr die Zuhörerschaft aufmunternden Applaus.

Als ausgezeichneter Künstler und Virtuos errang sich Herr Albin Schröder (Mitglied des Orchesters) stürmischen Beifall außer in drei kleinen Stücken von Tartini (Adagio), Schubert (Fmoll Moment musical) und Coßmann (Tarantelle), vor Allen in dem geist-, gemüth- und bravourreichen Amoll-Violoncellconcert (in einem Satz) von Robert Volkmann. Für die Wahl dieses Werkes, das Alle nicht minder zu begeistern schien, wie acht Tage vorher desselben Meisters Bdur-Symphonie, sind wir ihm noch besonderen Dank schuldig, denn viel zu selten wird es von den Violoncellisten berücksichtigt. Die Ausführung von Schumann's Genoveva-Ouvertüre und Beethoven's Bdur-Symphonie war, obgleich nicht ganz fleckenlos, doch immerhin eine so prachtvolle, daß Jeder an dem lebhaften Beifall sich betheiligen konnte. V. B.

Stadttheater. Es giebt gewisse Sujets der Sage und Geschichte, welche schon öfters von Dichtern zu Dramen und Opern bearbeitet wurden, ohne besonders günstige Erfolge zu erzielen. Ich erinnere nur an Karl den Großen und seinen heldenhaften Gegner Wittekind, welche weder im Oratorium, Drama noch in der Oper ihr Glück machten. Auch Episoden der Nibelungensage sind vor Wagner mehrmals zu anderen poetischen Formen, zum Drama und zur Oper umgebildet worden. Dasselbe ist auch mit dem alten „Epos Gudrun“ geschehen, dessen Sujet kaum vor etwa 10 Jahren von Reißmann u. A. als Oper auf die Bühne gebracht wurde. Dennoch hat sich August Klughardt nicht abhalten lassen, dieselbe Sage, von Karl Niemann zum Operntext bearbeitet, musikalisch zu illustriren. Die Oper ging am 25. zum ersten Mal über unsre Bühne, war vortrefflich einstudirt und auch gut inscenirt bezüglich der Ausstattung. Da diese Sage wohl allen unsern Lesern bekannt sein wird, so lege ich sie nicht detaillirt dar. Es ist die im Epos erzählte Entführungsgeschichte der Gudrun von den um sie freienden Hartmut, den sie aber selbst als dessen Gefangene verabscheut und ihrem heißgeliebten Herwig treu bleibt, welcher sie in der Gefangenschaft glücklich entdeckt und wieder heimführt, nachdem er seinen Nebenbuhler, den Entführer Hartmut, im Zweikampf getödtet hat. Es frägt sich nun, wie der architektonische Aufbau als Operndrama beschaffen, wie die Charakterzeichnung vollbracht und wie der Componist dies Alles mit seinen Tongebilden charakteristisch geschildert nnd belebt hat.

Der Dichter hat das Textbuch nach modernen Ansprüchen an das Musikdrama, also mit Vermeidung der frühern schablonenhaften Formen, gearbeitet. Im ersten Acte vollziehen sich drei Hauptactionen. Zuerst der Racheschwur sowie der Entschluß Gerlind's und ihres Sohnes Hartmut: Gudrun zu entführen und deren Burg zu zerstören. Dieser wildleidenschaftlich auflodernde Rachedurst der sich beleidigt fühlenden Mutter und des verschmähten Freiers ist sehr charakteristisch in Worten und Tönen gezeichnet und wurde von Frau Moran-Olden und Hrn. Schelper oft zu wahrhaft erschütternder Wirkung gebracht. Ich möchte diese Scene als die gelungenste der ganzen Oper bezeichnen. Mutter und Sohn erscheinen uns hier gleich als zwei feste Charaktertypen und in der ganzen Situation pulsirt Leben und Handlung. In der zweiten Scene sprechen uns die lebenslustigen Chöre der Mannen und ihre Kampfeslust an. Die nun folgende Abschiedsscene zwischen den zum Kampfe ziehenden Herwig und seiner heißgeliebten Gudrun ist aber größten Theils sehr kalt und frostig. Hier mußte doch ein tiefinniges, heißes Gefühlsleben aus beider Herzen und Kehlen strömen; es ist aber leider nicht der Fall. Nur der allerletzte Moment, die letzten Worte reden eine ergreifendere Tonsprache. Charakteristischer ist die dritte Action dargestellt, nämlich das Erscheinen Gerlind's, Hartmut's mit dessen Mannen und die nun erfolgte Entführung Gudrun's und Zerstörung ihrer Burg. Diese Schlußcatastrophe des ersten Actes ist höchst effectvoll und von echt dramatischer Wirkung.

Nun ist aber auch fast Alles vollbracht und es bleibt für die ganzen letzten zwei Acte nur noch eine einzige Handlung übrig: das Wiederfinden Gudrun's und deren Befreiung durch ihren Gatten Herwig. Damit zwei Acte zu füllen, möchte wohl den reich begabtesten Schöpfergeistern schwer werden. Und es mag auch wohl Hrn. Niemann, wie Hrn. Klughardt schwer geworden sein, denn von da ab treffen wir nur auf einzelne schöne Scenen, oft nur auf einzelne Momente von charakteristischer Wirkung, so z. B. den Schluß

der ersten Scene des zweiten Acts: es ist wieder ein Rachegeschrei Gerlind's. Dann kommen aber viel öde Steppen und es könnte hier noch Manches gekürzt werden, wie es auch bereits stellenweise geschehen. Ja, die kindisch lächerliche Engelserscheinung dürfte man ganz streichen und die Oper würde nur gewinnen. Auch im dritten Acte kommen nebst vielem vortrefflich Schönen auch zu viel monotone und dabei noch zu lang ausgeführte Situationen vor, an denen der Rothstift eine recht wohlthuende Wirkung ausüben könnte. Das demohngeachtet höchst achtungswerthe Werk wurde von dem vollbesetzten Hause recht beifällig aufgenommen und sowohl die Darstellenden wie der anwesende Componist nach jedem Actschluß gerufen. Außer den oben genannten machten sich noch Frau Stahmer-Andrießen (Gudrun), Frau Löwy (Engel) und die Herren Lederer, Köhler sowie Herr Eggers aus Dessau, welcher für den erkrankten Hrn. Grengg eingetreten war, um die recht gute Aufführung verdient. Das auch unser vortreffliches Orchester zum ehrenden Erfolge beitrug, sind wir stets zu erwarten gewohnt. S.

Dresden.

Das erste Concert dieser Saison war ein Wohlthätigkeits-Concert, das der Pianist Hugo Mansfeldt aus San Franzisco für den Baufonds der hiesigen amerikanischen Kirche am 10. October im Hôtel de Saxe gab. Wir lernten in Hugo Mansfeldt einen vortrefflichen Clavierspieler kennen, dessen technische Fertigkeit den gegenwärtig zu stellenden gesteigerten Ansprüchen gerecht wird, der aber auch mit Geist, Wärme und wahrer Empfindung vorzutragen versteht. Als besondere Vorzüge dieses Pianisten sind ein schöner Anschlag, tadellose Sauberkeit und eine wohl energische, selbst mächtige, jedoch nie über das rechte Maß hinausgehende Tongebung zu bezeichnen. Sein eigenlichstes Gebiet ist die moderne Claviermusik und war dieselbe daher auch fast ausschließlich an diesem Abend vertreten: zwei Sätze aus dem Concert von Raff, der zweite Satz von Rubinsteins Dmoll-Concert, Finale aus Grieg's Concert und von Liszt: ungarische Fantasie, zehnte Rapsodie und Sturmmarsch, ferner von Heimann Claviersoli, Raff's „Märchen“ und ein „Wiegenlied“ von einem nicht genannten Componisten. Mit dem als Einlage gegebenen zweiten Satz von Mendelssohn's Gmoll-Concert bewies der Concertgeber, daß er keineswegs nur einer Richtung einseitig huldigt, denn diesem Vortrag ist als durchaus wohlgelungen volle Anerkennung nicht vorzuenthalten. Sehr günstig waren dem Pianisten die Tonschönheit und Tonfülle des Concertflügels aus der hiesigen Pianoforte-Fabrik „Apollo“. — Rühmlich zeichnete sich auch bei dieser Gelegenheit das Mansfeldt'sche Orchester mit der Ausführung der Begleitung unter Leitung seines bewährten Dirigenten Kapellmeister Mansfeldt aus. F. G.

Riga.

Unsere Concertsaison ist auf glänzende Weise durch eine Serie von Concerten des genialen Pariser Orgelvirtuosen Alexander Guilmant unter Mitwirkung des trefflichen Geigers H. Marcel Herwegh aus Paris eröffnet worden. Daß unsere große Dom-Orgel ein ebenso gewaltiges als vorzügliches Werk sei, haben wir schon mehrfach mit Freuden zu constatiren Gelegenheit gehabt und so manche Stunde der Erhebung und hohen Genusses verdanken wir bereits dem herrlichen Werke. In ihrer ganzen Schönheit und Macht haben wir aber unsere Riesen-Orgel jetzt zum ersten Male kennen gelernt und der Eindruck, den die erstaunlichen Leistungen des Herrn Alexander Guilmant auf uns gemacht haben, war ein derart intensiver, ja öfters geradezu überwältigender, daß unsere hochgespannten Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern fast noch übertroffen wurden. Daß Herr Guilmant, was Finger- und Pedal-Technik anbelangt, auf einer schwer erreichbaren Höhe steht, würde seinen großen Erfolg noch keineswegs erklären, dieser resultirt vielmehr aus der ganz phänomenalen Begabung des berühmten Künstlers in der Kunst des Registrirens. Diese wunderbaren, oft ganz zauberhaften Effecte, welche Herr Guilmant durch geistreiche Combination der verschiedensten Züge hervorbrachte, diese Mischungen der Klangfarben, diese orchestrale Tonmalerei, sie gaben Zeugniß von der Leistungsfähigkeit unserer Orgel unter den Händen eines Mannes, der als Virtuos wie als feinsinniger Musiker den allerbedeutendsten Vertretern des Orgelspiels sich an die Seite zu stellen berechtigt erscheint. Guilmant versteht es in seltenem Maße, die Reize einer Composition durch stets angemessene, kunstvolle und überraschend schöne Registrirung in das hellste Licht zu stellen und dabei ist eben diese Registrirung doch überall eine dem innersten Wesen des Werkes entsprechende, sei es, daß er eine strenge Toccata und Fuge des großen Orgelmeisters Bach unserem Verständniß durch seine geistvolle Wiedergabe erschließt, oder einer Fuge von Krebs mit ihrem freudig energischen Thema Fleisch und Blut verleiht, sei es, daß er uns ein liebliches, in naiv Haydn'scher Manier concipirtes, wunderbar sich in's Herz singendes Andante con moto von Boëly, das in seiner heiteren Frömmigkeit an die fröhlich dreinblickenden, lächelnden Engelsköpfchen auf den alten Heiligenbildern erinnert, vorführt, und das er mit einem zauberischen Instrumentaleffect beschließt. Aber nicht nur als hochbegabten Interpreten alter und neuer Meister haben wir Alex. Guilmant gestern schätzen gelernt, auch als schaffender Künstler hat er sich durch eine Reihe interessanter, origineller Compositionen das Bürgerrecht unter den bedeutenden Tondichtern für die Orgel erworben. Nahm schon seine melodische, höchst wirkungsvoll gesetzte erste Meditation und der frisch-kraftvolle, trefflich gearbeitete Chor alla Händel unsere vollste Anerkennung in Anspruch, so war das in noch erhöhterem Maße der Fall bei der dreisätzigen Sonate, die, was wir hervorzuheben nicht unterlassen wollen, den Culminationspunkt des Concertes bildete. Hier erwies sich Guilmant ebensowohl als Meister der Form — wir erinnern uns dabei an die geistreiche, interessante Durchführung im ersten Satze und den grandiosen Aufbau des Finale — wie als Meister der Instrumentirungskunst, und besonders der zweite Satz, ein Pastorale, dessen Thema in Händel'schem Geiste geschrieben und auf's Kunstvollste verarbeitet war, zeugte von der einzigen Begabung des Künstlers für charakteristische, effectvolle Combination der Register. Einen namenhaften Beweis seines gediegenen musikalischen Könnens gab Guilmant zum Schluß in einer freien Phantasie, in welcher er das ihm gegebene Thema in einer Weise variirte, verarbeitete, ja fugirte, daß man nur Worte des höchsten Lobes dafür finden konnte.

Herr Marcel Herwegh, welcher das Andante aus Mendelssohns Violin-Concert mit gesangreichem Ton und reinster Intonation spielte und in einer Ciaconna von Vitali Beweise einer vorzüglich entwickelten Technik gab, hätte mit dem Bach'schen Air einen ungleich größeren Erfolg erzielt, wenn er es im Tempo ein klein wenig bewegter genommen hätte. Sehr wirkungsvoll dagegen brachte der begabte junge Künstler eine durchaus originelle, edle „Melodie“ von Guilmant zur Geltung. — Meisterhaft waren die von Herrn Guilmant auf der Orgel ausgeführten Akkompagnements, welche nicht wenig zur Hebung des Eindrucks der Violinvorträge beitrugen. G. v. Gizycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 19. Oct. Concert der allgemeinen Musikgesellschaft mit Fräul. Julia Häring u. Hrn. Ernst Rentsch (Violine): Beethoven's Adur-Symphonie, Arie aus: „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Herm. Götz, Violin-Concert (Dmoll) von Ernst Rentsch, vorgetragen vom Componisten, Lieder von Rubinstein, Franz Schubert und Reinecke sowie Ouverture zu „Euryanthe“. —

Bussum, 18. Oct. Concert unter Jacques Hartog aus Amsterdam: Psyche von Niels W. Gade, Geistliches Abendlied v. Reinecke und Finale des ersten Aktes aus der „Loreley“ v. Mendelssohn. —

Chemnitz. In der St. Jacobi-Kirche werden in den Monaten October, November und December 1884 unter Kirchenmusikdir. Th. Schneider zur Aufführung gelangen: 5. Oct. Chor „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!“ aus „Die Jahreszeiten“ v. Haydn. — 12. Oct. Fünfstimmige Motette „Herr, wenn ich nur dich habe, von J. Bach, a capella. — 19. Oct. Chor Misericordiae Domini von Gr. Allegri, a capella. — 26. Oct. Achtstimmiger Chor „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth!“ von Mendelssohn, a capella. — 31. Oct. Chor aus „Luther in Worms“ von L. Meinardus. — 2. Nov. Psalm 23 von W. Bargiel. — 9. Nov. Chor von G. P. Paläſtrina, a capella. — 16. Nov. Chor „Der Herr ist mein Licht und mein Heil“ für Männerstimmen von E. Richter, a capella. — 23. Nov. Quartett „Leicht ist das Grab dem Frommen,“ aus dem Oratorium „das Weltgericht“ von Fr. Schneider. — 30. Nov. Motette „Du Welt von Glück und Heil,“ von Händel, a capella. — 7. Dez. Chor „Schönster Herr Jesu,“ von Th. Schneider, a capella. — 14. Dez. Weihnachtslied „Heil'ge Nacht, auf Engelschwingen,“ von E. F. Richter, a capella. — 25. Dez. Halleluja aus „Händel's Messias“. — 26. Dez. Schlußchor aus „Christus am Oelberge“ von Beethoven. — 31. Dez. Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ aus „Haydn's Schöpfung“. — Die zweihundertjährigen Geburtstage Bach's und Händel's werden auch hier musikalisch besonders gefeiert werden. Bereits am 9. November d. J. soll in St. Jakobi eine Bach-Vorfeier stattfinden, zu welcher Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Herr Concertmeister Henry Petri von Leipzig Mitwirkung zusagt. Die Singakademie und der Kirchenchor werden achtstimmige Motetten singen und eine Fuge von Bach (Orgel) wird die Aufführung einleiten. Der 6. März 1885 (sächs. Bußtag) bringt Händel's Messias, Charfreitag 1885 die Mathäus-Passion von Bach. Im Herbst 1885 soll dann zur 300jährigen Gedenkfeier Schütze's eine Wiederholung seiner von Riedel bearbeiteten Passionen stattfinden. —

Creuznach. Von einem ganz besonderen Genuß, der, wenn auch nur halb offiziell, uns am Schluß der Saison geboten wurde, sollen diese Zeilen Bericht erstatten. In den letzten beiden Symphonieconcerten hatten wir die Freude, mehrere Werke des Componisten Aug. Bungert unter seiner persönlichen Leitung aufgeführt zu sehen. Der Kurhaussaal war bis auf den letzten Platz gefüllt und sowohl das erste Stück, ein symphonisches Gedicht: „Auf der Wartburg“ betitelt, sowie auch die prächtigen Fragmente der in Leipzig aufgeführten Oper „Aurora“ wurden mit ebenso großer Begeisterung aufgenommen als sie von der vortrefflichen Parlow'schen Capelle zu Gehör gebracht wurden. Herr Bungert, der vor seinem Aufenthalt in Berlin und jetzt schon seit Jahren in Genua, hier mehrere Jahre den städtischen Gesangverein dirigirte und zur Pflege der Musikzustände unermüdlich thätig war, ist indeß durch seine Erfolge als Componist über die Grenzen des Vaterlandes rühmlich bekannt geworden. Mit einer ganz neuen Seite seiner außerordentlichen Begabung wurden wir in diesen Tagen bekannt. Wir lernten Bungert auch als Dichter kennen. Vor einer zahlreichen Versammlung aus den verschiedensten Ständen las uns Herr Bungert an zwei Abenden seine Tetralogie „Homerische Welt“ vor. Der erste Abend fand in dem gastlichen Hause des Herrn H. G. statt, die zweite Vorlesung in den geräumigen und festlich geschmückten Ateliers unsers Meisters Herrn C. Cauer. Wohl kaum hätten sich glücklichere und poetisch stimmungsgemäßere Räume finden können, als diese Ateliers, die von den Marmorfiguren und Abgüssen der Meisterwerke Cauer's prangen, wie z. B. der Kassandra, der Gruppe des Hector und Andromache, der Psyche, der Eras u. s. w. und des Parthenorfrieses, der in so genialer Weise von Cauer neu angemalt wurde. Die beiden ersten Abende der Tetralogie betiteln sich: Helena und Achilleus (der Fall Troja's) und Orest und Klytemnestra, die beiden letzten Abende heißen Nausikaa und Odysseus Heimkehr. Es gehört nicht hierhin und es würde mich auch viel zu weit führen, näher auf die Tragödien einzugehen. Das aber war bei allen Anwesenden die eine Meinung und Ueberzeugung, daß sowohl in Kühnheit des Aufbaues des grandiosen Werkes, in dramatischer Konzeption, wie in Bezug der poetischen Sprache das Werk hervorragend ist in der modernen Literatur und die tiefe Bewegtheit der Zuhörer nach jedem Stücke zeigte mehr als alle Glückwünsche und Händedrücke, die dem Dichter-Componisten zu Theil wurden, daß wir hier vor einem hochbedeutenden dramatischen Werke einer genialen Dichternatur stehen. Noch sei bemerkt, daß jede Tragödie in sich abgerundet, auch allein darstellbar ist. Wie wir hören, wird der Komponist, der aus Genua, vor der Cholera geflohen, an der Komposition des großartigen Werkes hier einige Zeit weiter arbeiten. —

Darmstadt, 20. Oct. Der Musik-Verein brachte in seinem ersten Concert Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri“ zur Aufführung. Die Leitung lag in den Händen des Hofmusikdirector C. A. Mangold; mitwirkende Solisten: Sopran: Fräul. Marie Fillunger, Frau L. von Hagen und Fräulein Ottilie Forbach, Mezzosopran und Alt: Fräul. Magda Böttcher aus Leipzig und E. Lerch, Tenor: Hr. August Ruff, Bariton und Baß: Hr. Martin Mann und der Großherzoglichen Hofmusik. —

Dresden, 6. Oct. Im Tonkünstlerverein. Violin-Sonate (Op. 24, Gdur) von Hugo Reinhold (Hrn. Höppner u. Schubert), Psalm 86 (Miserere) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Padre Giamb. Martini (Hr. Hildach), Sonate (Hmoll) für Pianoforte v. G. Martini (Hr. Heß), Der Wanderer v. F. Schubert (Hr. Hildach), Streich-Quartett (Bdur) v. Mozart (Hrn. Schubert, Brückler, Wilhelm und Stenz).

Erfurt, 21. Oct. Concert des Musikvereins mit Fräul. Louise Schärnack, Hrn. Eugen d'Albert und der Großh. Sachs. Weimarischen Hofkapelle. Symphonie (4. Bdur) von Gade, Arie der Leonore aus „Fidelio“ von Beethoven, Esdur-Concert von Beethoven, Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann, Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt, Lieder von Beethoven, Meyer-Olbersleben und Fritz Kauffmann. (Der Concertflügel von Bechstein in Berlin.) —

Frankfurt a./M., 18. Oct. Kammermusik der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett (Op. 29 Amoll) von F. Schubert, Violin-Sonate (Adur) von Händel. Streich-Quintett (Op. 29 Cdur) von Beethoven. Mitwirkende: Frau Wilma Norman-Neruda aus London, Herren Concertmeister R. Koning, E. Welcker, B. Müller, F. Bassermann, Kapellmeister M. Wallenstein. —

Gera, 15. Oct. Concert des Musikalischen Vereins unter Hofcapellmeister W. Tschirch: Symphonie (Bdur) von R. Schumann, Arie für Sopran aus „Titus“ v. Mozart (Fr. Moran-Olden aus Leipzig), Oberon-Ouverture, Archibald-Douglas, Ballade v. C. Löwe, Zwei Orchestersätze von E. de Hartog, Lieder von L. Hartmann, Brahms und Mozart. —

Greußen, 12. October. Concert der Orchesterklasse des Fürstlichen Conservatoriums in Sondershausen unter Herrn Concertmeister Grünberg: Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, Mozart's Symphonie (Cdur), Largo für Streichinstrumente, Harmonium und Harfe von Händel, Beethoven's Symphonie, Cdur (1. Satz), Volkmann's Serenade Nr. 2 für Streichorchester, Haydn's Militär-Symphonie (2. Satz) und Boieldieu's Ouverture zu „Die weiße Dame“. Dasselbe Programm am 14. Oct. auch in Nordhausen. —

Leipzig, 24. Oct. Im K. Conservatorium. Violin-Concert (Gmoll) von C. Reinecke (Hr. Nováček), Sonate für 2 Pfte. (Ddur), von Mozart (Frl. Brown und Findley), Lieder für Soli und gem. Chor von E. Fr. Richter, die Soli gesungen von Frl. Hause und Frl. Kühn, Variationen über ein Thema von Bach, für Pfte. von C. Reinecke (Frl. Andersen), Ingeborg's Klage aus Frithjof v. Bruch, (Frl. Görlich), Pfte.-Sonate (Cismoll) von E. Fr. Richter (Frl. Hause). — 27. Oct. Streichquartet Nr. 10 (Ddur) von Mozart (Hrn. Cornelius, Strube, Zahn u. Hutschenreuter), Pfte.-Concert (Emoll) von Beethoven (Hr. v. Bose), Méditation für Harfe von Oberthür (Frl. Roscher), Romanze u. Scherzo aus Op. 5 von Saran (Hr. Lynes) u. Sonata quasi una Fantasia (Cismoll) v. Beethoven (Hr. Schütze). — 30. Oct. 4. Gewandhaus-Concert: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger“ von Cherubini, Scene aus „Iphigenie in Aulis“ von Gluck (Hr. Carl Perron), Concert (Fmoll) von Chopin (Frau Essipoff), Lieder: Der Doppelgänger v. Schubert, Dein Angesicht, Widmung von Schumann, Pfte.-Soli: Romanze v. Schumann, Gigne (Emoll) v. Händel, Valse v. Rubinstein und Fdur-Symphonie (Nr. 3) von Brahms. —

Mannheim, 16. Oct. Erstes Academie-Concert unter Hofkpmstr. E. Paur mit der Opernsängerin Fr. Pauline L'Allemand: Ouverture zur Oper „Genoveva“ von Schumann. Arie „Martern aller Art“ a. d. Op. „Entführung“ v. Mozart (Fr. Pauline L'Allemand), Concert (Bdur) für Pianoforte v. Brahms (Hr. Hofkplmstr. E. Paur), Lieder von Alibischeff, Taubert u. Sachs, Beethoven's Adur-Symphonie. — Matinée von Frl. Antonie Bregenzer. Letztere, welche sich in der gestrigen Matinée als eine nahezu fertige Pianistin vorstellte, hat in dem Vortrage der Sonate von Beethoven, wobei Hr. Fritz Bassermann, Lehrer am Frankfurter Conservatorium, die Violinbegleitung in gefälliger Weise übernommen hatte, ihre große, künstlerische Begabung dargelegt. Wenn brillante Technik, mit solch seelenvollem Eingehen in die Intentionen des Componisten, wie sie Fräulein Bregenzer besitzt, gepaart ist, so wird wohl kein Zweifel über die wahre künstlerische Weihe der Concertgeberin bestehen können, selbst wenn man auch das günstige Prognostikon, welches ihr letzter Lehrer Altmeister Liszt der jungen Kunstnovize gestellt hat, nicht kennen würde. Ebenso klar und empfindungsreich Frl. Bregenzer den Clavierpart der Sonate, vortrug, ebenso graziös und dabei temparamentsvoll hat sie die kleineren Salonpiècen von Chopin,

Tschaikawsky-Liszt, Moskowsky und Liszt's Rhapsodie vorgetragen. Letztere, sowie Chopin's Fantaisi impromptu, waren von sensationeller Wirkung. — Frl. Feldermann, Hofopernsängerin aus Weimar, hat in der kurzen Zeit, daß wir sie nicht hier gehört, wieder die erfreulichsten Fortschritte gemacht. Ihre sympathische Stimme und ihr seelenvoller Vortrag zeigte sich in Liedervorträgen von Pergolese und Volkmann, Lassen, Riedel und Raff, wir wußten keinem derselben den Vorzug zu geben, sie erfreuten uns Alle. — Hr. Fritz Bassermann, hat nächst der höchst stimmungsvollen Begleitung der Claviersonate das Publikum noch durch drei kleinere Piècen von Holländer (Legende), Schumann (Abendlied) und Franz Schubert's „Forelle" erfreut, der schöne, seelenvolle Ton, welchen Hr. Bassermann seinem Instrumente entlockt, sowie die Sicherheit des Vortrages gesellen den jungen Künstler zu den besten Namen seines Berufs.

Magdeburg, 13. October. Concert von Teresina Tua und des Pianisten Alfred Reisenauer: Carneval v. Schumann, Violin-Concert v. Mendelssohn, Gavotte von H. Sitt, Valse Impromptu von Liszt, Polonaise (Asdur) von Chopin, Nocturne für Violine von Chopin-Sarasate, Mazurka v. H. Wieniawski, Don Juan-Fantasie v. Liszt und Airs hongrois für Violine v. H. Ernst. —

Merseburg a./S., 13. October. Concert des Pianisten Gustav Berger: Präludium und Fuge (Fmoll) v. A. Rubinstein, Sonate (Op. 90) von Beethoven, Ballade (As-dur), 2 Etuden (Es-dur und Emoll), Nocturne (Desdur), Berceuse und Valse (Asdur), Polonaise (Asdur) v. Chopin, An den Wassern zu singen und Rastlose Liebe v. Schubert-Liszt, Lied an den Abendstern, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Waldesrauschen u. Fmoll-Etude v. Liszt, sowie Valse le bal von A. Rubinstein. Vor einem gewählten, zum großen Theil aus Kunstverständigen bestehendem Publicum producirte sich am Montag Abend im „Tivoli" der junge Pianist Gustav Berger aus Halle, Schüler von Meister Franz Liszt. Das Programm des Künstlers bot eine Reihe der schwierigsten Compositionen von Rubinstein, Beethoven, Chopin, Schubert, Liszt und Wagner, durch deren fast allseitig gelungenen Vortrag Herr Berger sich hier in vortheilhaftester Weise einführte. Was an dem talentvollen Pianisten schon vorher gerühmt wurde: die solide technische Ausbildung und die angenehme Vortragsweise, fand in dem nahezu zweistündigen Concert volle Bestätigung: auch in der genialen Auffassung und Wiedergabe der Compositionen leistete der Künstler Bedeutendes, so daß das Auditorium mit lebhaften Beifallszeichen nicht zurückhielt. —

Minden, 9. Oct. Concert der Herren Heinrich Lutter (Pianist), Richard Sahla (Violinist) und Richard Lorleberg (Cellist) aus Hannover: Pfte.-Trio (Bdur) v. Schubert, Andante für Violoncello von Gluck, Nocturne für Violoncello v. Chopin, Gavotte für Violoncello v. Popper, Gretchen a. Spinnrade v. Schubert-Liszt, Ballade (Op. 47, Valse, Op. 42) für Pfte. v. Chopin, Romanze für Violine v. J. v. Bronsart, Caprice für Violine v. Fiorillo, Träumerei für Violoncello v. Schumann, Rondo für Violincello v. Servais, Liebeslied aus der „Walküre" für Pfte. v. Wagner-Tausig, Norwegischer Hochzeitszug für Pfte. v. Grieg, Galopp aus Le bal v. Rubinstein und Concert für Violine v. Paganini. —

Mühlhausen, 14. Oct. Ressource-Concert unter Capellmeister C. Göttke mit Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Weimar: Festmarsch für gr. Orchester von Carl Göttke, Symphonie triomphale von Hugo Ullrich, Am Mummelsee, Ballade von Dr. Fritz Keppler, für Sopransolo u. Orchester von Carl Gramman, Concert (Dmoll) für Cello mit Orch. von L. Grützmacher, Air u. Gavotte aus der Ddur-Suite von J. S. Bach, Lieder v. Reinecke u. Mayer-Olbersleben, Träumerei v. Schumann u. Mazurka v. Popper für Cello, sowie Wiener Walzer Nr. 1 (Op. 42) v. C. Grammann. —

Newyork, 24. October. Erstes Concert in Steinway-Hall (Dirgent Mr. Frank van der Stucken). Solisten: Madame Helen Hopekirk (Piano), Mr. Franz Remmertz (Bariton): Dvorak's Dramatische Ouverture „Husitska" (neu), Arie aus dem „Fliegenden Holländer", Interludium aus dem Drama „Vlasda" von v. d. Stucken (neu), Kosackentanz aus Tschaikoffsky's „Mazeppa" (neu), Amoll-Concert Op. 16 von Edv. Grieg (Helen Hopekirk), sowie Johannes Brahm's dritte Symphonie. —

Nürnberg, 8. October. Das gestern im Adlersaale abgehaltene Concert des Violinvirtuosen Hrn. Gottlieb von hier fand lautesten und lebhaftesten Beifall der leider nicht sehr zahlreich anwesenden Zuhörer. Herr Gottlieb, in den musikalischen Kreisen Nürnbergs längst als gediegener Violinspieler bestens bekannt, zeigte sich in der Ausführung von Spohr's zweitem Concerte und noch zwei weiteren Stücken von Wieniawsky und Vieuxtemps allen den zahlreichen Schwierigkeiten und Künsteleien vollständig gewachsen und als wackerer Meister seines Instrumentes; auch die Auffassung der einzelnen Nummern zeugte von Gemüth und Verständniß. Im selben Concerte begegneten wir einer Künstlerin, welche, in auswärtigen künstlerischen Kreisen schon länger auf's Beste accreditirt, hier zum ersten Mal sich öffentlich hören ließ. Fräulein Julie von Pfeilschifter aus Wiesbaden hatte die Güte, nicht nur die Begleitung der Violinstücke zu übernehmen, sondern auch einige Solonummern vorzutragen. Ihre selbst strengen Anforderungen entsprechende technische Fertigkeit, sowie die geistige Reproduction der gewählten Stücke (von Chopin, Schumann, Rubinstein u. A.) entfesselten bald den Beifall der Zuhörer, der die Künstlerin bewog, noch einen Walzer aus einem Ballete eigener Composition zum Besten zu geben, der sie auch als Componistin im besten Lichte zeigte. —

Nordhausen, 24. Octbr. Concert des Concert-Vereins mit Frl. Magda Bötticher aus Leipzig und Eugen d'Albert aus Berlin: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Sonate Op. 110 von Beethoven, „Loreley", Gesang mit Pfte von Liszt, Barcarole, Nocturne und Asdur-Ballade v. Chopin, Lieder v. Schumann u. Weber, Etude u. Valse impromptu von Liszt, Polonaise Nr. 2 und Lieder: „An die Musik" von Schubert, „Lieblingsplätzchen" von Mendelssohn u. „Glückwunsch" von Umlauft, Barcarole und Etude von Rubinstein.

Rotterdam, 16. October. Erste Kammermusik der Herren Roesel, Schnitzler, Meerlo, Eberle und Mossel: Esdur-Streichquartett von Haydn, Beethoven's Fdur-Quartett Op. 59 und Streich-Quintett von Schubert. —

Sondershausen, 19. Octbr. Concert der Hofkapelle: Ouverture zur Oper „Iphigenia in Aulis" (mit dem Schluß von R. Wagner) v. Gluck, Concert für Violine in ungarischer Weise v. Joachim (Hr. Prof. Rappoldi aus Dresden), Arie von Isouard (Fräul. Horson, Großh. Sächs. Kammersängerin aus Weimar), Sonate (Gmoll) für Violine von Bach, Largo für Streichinstrumente, Harmonium und Harfe von Händel, Lieder von Reinecke, Hans Schmidt u. Lassen und Sommernachtstraum-Ouverture v. Mendelssohn. —

Vevey, 16. Octbr. Concert von Marcello Rossi (Violine) und Justin Vogel (Pianist aus Lausanne): Violinsonate von Schumann, Prelude von Chopin, Novellette von Schumann, Violinconcert Nr. 4 von Vieuxtemps, Etude und Idylle f. Pfte von J. Vogel, Adagio f. Viol. von Spohr, Moto perpetuo von Paganini, Caprice von Rubinstein, Tarantelle von J. Vogel, sowie Wieniawsky's Faust-Fantasie für Violine. — Dasselbe Programm führten die genannten Künstler am 17. in Lausanne und am 18. in Genf aus. —

Wiesbaden, 17. Oct. Symphonie-Concert des städtischen Cur-Orchesters unter Kapellmeister Louis Lüstner: Eine Faust-Ouverture v. R. Wagner, Die Hunnenschlacht, symphonische Dichtung v. Liszt, Hirtenmusik u. Entr'acte (Nr. 2) aus „Rosamunde" v. Fr. Schubert und Dmoll-Symphonie v. Rob. Volkmann. — 20. Oct. Erstes Symphonie-Concert mit Fräul. Maria Dérivis aus Brüssel (Sopran) u. Fr. Wilma Norman-Neruda aus London (Violine): Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Arie aus „Philemon und Baucis" von Gounod, Violin-Concert (Amoll) v. Viotti, Lieder v. Godard u. G. Bizet, Adagio u. Rondo aus dem Violin-Concert (Edur) v. H. Vieuxtemps und Symphonie (Cdur) von Franz Schubert. —

Zürich, 21. Octbr. Extra-Concert der Tonhallegesellschaft mit Hrn. Marcello Rossi: Ouverture (Op. 115) v. Beethoven, Viertes Concert für die Violine v. Vieuxtemps, Legende Nr. 2 in Adur für Orchester v. Dvorak, Adagio f. Violine v. Spohr u. Moto perpetuo v. Paganini, L'Arlésienne, suite d'Orchestre v. Bizet, Othello-Fantasie für Violine von Ernst und Ouverture, Scherzo u. Finale von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Nachdem Dr. Franz Liszt seinen 74. Geburtstag im engen Kreise seiner Freunde und Verehrer festlich in Weimar begangen hat, ist er am 25. Oktober von dort über Nürnberg, München, Wien nach Budapest abgereist. Sein neues Orchesterinterludium „Salve Polonia" aus dem Oratorium Stanislaus, dessen Vollendung im nächsten Jahre zu erwarten ist, wird zum 1. Novbr. in London zur Aufführung gelangen. —

— Kammervirtuos Marcello Rossi concertirt gegenwärtig in der Schweiz mit glänzendem Erfolge. Die Züricher Kritik zählt ihn zu einen der gewandtesten und genialsten Violinvirtuosen. —

— G. Ajello, Pianofabrikant in London, hat das Prädikat „Königl. italienischer Hof-Pianofabrikant" erhalten. —

— Heinrich de Marchien, Hofopernsänger in Dresden, feierte vor kurzem sein 50jähriges Künstlerjubiläum. —

— Das Künstlerpaar Max und Pauline Erdmannsdörffer sind wieder nach Moskau zurückgekehrt und werden in kurzem die Abonnementskonzerte der k. russ. Musikgesellschaft unter des Erstern Leitung wieder beginnen. Von Solisten werden bis jetzt genannt: Hans v. Bülow, Anton Rubinstein, Mdme Montigny-Remaury, Arthur Friedheim, Xaver Scharwenka, D. Popper, Fr. Grützmacher, Leopold Auer, Henri Petri und die Professoren des kaiserlichen Con-

servatoriums Paul Pabst, Sergei Tamieef, C. Hrimaly und W. Fitzenhagen. —

— Sr. Königl. Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Herrn von Strantz, Direktor der Königl. Oper in Berlin, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Frl. Arma Senkrah hat in Cassel vor ausverkauftem Hause mit vielem Erfolge concertirt. Im November wird die Künstlerin in nicht weniger als 21 Concerten spielen u. A. wird sie auch am 13. November in dem in der Philharmonie in Berlin von den jungen Pianistinnen, Gräfinnen Ferraris d'Occhieppo gegebenen Concerte mitwirken. Im December ist sie für die deutsch-russischen Ostseeprovinzen engagirt. —

— Der Kölner Tenorist Emil Götze wird nach einem zwischen der Berliner Generalintendenz und Herrn Direktor Hoffmann abgeschlossenen Vertrag in der Zeit vom 1. Mai bis 15. Juni an fünfzehn Abenden im Königl. Opernhause in Berlin auftreten.

— Das von Frau Anna Großer im ersten Extra-Concert der Berliner Philharmonischen Gesellschaft zu spielende Clavierconcert von Anton Dvorak wird von demselben persönlich geleitet, sowie auch seine neue Ouvertüre „Husitzka." —

— Die Bonner Zeitung schreibt, daß der städtische Musikdirektor Leonhard Wolff zum Universitäts-Musikdirektor ernannt und beauftragt worden sei, den durch den Tod des Professor Breidenstein erledigten Lehrstuhl der Musikwissenschaft einzunehmen.

— Herr Direktor Jahn in Wien hat von Sr. Majestät dem König von Serbien das Officierkreuz des Takoma-Ordens verliehen erhalten. —

— In Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen ist dem königl. Kammermusikus und Lehrer am königl. Conservatorium in Dresden, Oskar Franz, das Ritterkreuz zweiter Classe des Albrechtsorden verliehen worden. —

— Die Concert-Direktion Hermann Wolff in Berlin gedenkt im Laufe des Winters einige Vorträge über Musik zu veranstalten; für einen derselben hat Hr. Prof. Dr. Eduard Hanslick, bereits seine Zusage gegeben. —

— Frau Montigny-Remaury ist von der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft in Moskau eingeladen worden, in zwei Concerten mitzuwirken.. Am 24. Oktober tritt die Künstlerin in der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg auf. —

— Hr. Catenhusen, früher Capellmeister des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, ist zum Dirigenten des größten Musikvereins der Vereinigten Staaten in Milwaukee gewählt worden und wird dort Gelegenheit finden, seine ausgezeichneten Dirigenten-Eigenschaften zu bewähren. —

— Der bisherige Dirigent des Dresdner Gesangvereins „Liedergruß", Hr. Robert Schirmer, ehem. Schüler des kgl. Konservatoriums, ist von der Singakademie in Ratibor (einem gemischten Chorverein von 600 Mitgliedern) als Dirigent berufen worden. —

— Von der Direktion des Hof-Operntheaters in Wien ist für die Frühjahrsmonate ein Gastspiel der Berliner Kammersängerin Frl. Lili Lehmann projectirt, welche vor zwei Jahren bereits mit Erfolg in Wien gesungen hat. — Mit dem Kammersänger Herrn Gustav Walter wurde ein neuer Contract für die nächsten drei Jahre vereinbart. —

— Zu seinen vielen Auszeichnungen hat Hr. Musikdirektor V. J. Hlawatsch in St. Petersburg dieser Tage, wie wir erfahren, noch eine neue erhalten, indem Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg ihm die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen hat. —

— Frl. Marie Derivis von der Kgl. Oper in Brüssel und der Pianist James Kwast aus Frankfurt a. M, machen gegenwärtig eine größere Tournée in Holland. —

— Pianist Arthur Friedheim kündigt zwei Concerte in der Singakademie am 4. und 11. November in Berlin an. Das erste Concert wird ein Liszt-Programm, das zweite neben Beethoven und Liszt sämmtliche 24 Präludien von Chopin bringen. —

— Hr. und Fr. Georg Henschel werden am 12. Nov. in der Singakademie in Berlin einen Liederabend veranstalten. Die Begleitung wird der Sänger selbst ausführen. —

— In Stuttgart hat der Pianofortefabrikant Elias ein neues Musik-Instrument, ein „Harfen-Clavier", erfunden. Dasselbe läßt, von einem Pianisten gespielt, Harfentöne erklingen. Die Saiten des Instruments werden nicht von Klavierhämmern angeschlagen, sondern von metallenen Fingern gerissen, ähnlich wie bei der Zither. —

— Der berühmte Componist des Arndt'schen Liedes: Was ist des deutschen Vaterland? der Königl. Musikdirektor Gustav Reichardt ist am 19. ds. nach kurzem Krankenlager in Berlin gestorben. Der Heimgegangene wurde am 13. Nov. 1797 zu Schmarsow in Vorpommern geboren. —

Vermischtes.

Autographen-Sammlern, sowie unverlangt eingesendeten Compositionen und Manuscripten gegenüber verhält sich negativ

Fr. Liszt.

Aux collectionneurs d'autographes je ne saurais satisfaire, et je prie aussi de m'épargner les envois de compositions et manuscrits non demandés.

Fr. Liszt.

— Der Gewerbeverein in Markneukirchen hat ebenfalls eine Petition, betreffs Einführung einer allgemeinen Normalstimmung, an den Herrn Reichskanzler gesandt und gebeten, die Angelegenheit dem Bundesrathe zur Berücksichtigung zu empfehlen.

— In Detroit (Amerika) fand vor einiger Zeit ein Nicodé-Concert statt, in welchem mehrere Werke des talentvollen Componisten vorgeführt und beifällig aufgenommen wurden. Zur Ausführung kamen dessen Gdur-Sonate für Clavier und Violoncell, Etude Cismoll, Romanze für Violine und Clavier, Phantasiestück Gdur und mehrere Vocalwerke, Lieder 2c.

— Am 13. October fand im großen Theater in St. Petersburg die 100. Aufführung der dort sehr populär gewordenen Oper „Der Dämon" von Anton Rubinstein statt, und zwar unter des Componisten persönlicher Leitung. Das Theater war überfüllt, Kaiser und Kaiserin waren gegenwärtig, um auch den berühmten Componisten die gebührende Achtung darzubringen. Rubinstein wurde unzählige Male hervorgerufen und erhielt unter Anderem von den Mitgliedern der russischen Oper einen silbernen Lorbeerkranz nebst Adresse. Der Kaiser betheiligte sich lebhaft am Applaus und ließ Rubinstein in seine Loge bitten, wo er und die Kaiserin in liebenswürdigster Weise sich mit ihm unterhielten.

— Eine neue Probe von der Leistungsfähigkeit der Meiningen'schen Hofcapelle wird Dr. Hans von Bülow auf der demnächst beginnenden Concertreise ablegen. Er gedenkt das neueste Clavierconcert von Brahms ohne besondere Leitung des begleitenden Orchesters zu spielen.

— Unter den Namen „Pariser Instrumental-Trio" wird eine neue Künstlervereinigung, bestehend aus dem Pianisten L. Breitner, dem Violinvirtuosen M. Marsick und dem Cellisten Siegm. Bürger, im November ein Tournée durch Deutschland, Holland und die Schweiz unternehmen. Wo geeignete Kräfte vorhanden sind, werden sie ihre Ensemble auch zu Quartetten und Quintetten erweitern.

— Rossini's „Tell" wurde am 11. October in der Pariser Großen Oper zum 700. Male aufgeführt. Es sind 55 Jahre her, daß der Italienische Meister, angeregt durch Auber's Revolutions-Oper „Masaniello" (Stumme von Portici), noch einmal seine ganze Kraft zusammenfaßte, um jenem Italienischen Revolutionär einen Schweizerischen Freiheitshelden gegenüberzustellen. Mit diesem seinem „Tell" schloß der Schwan von Pesaro seine Componistenlaufbahn freiwillig ab. Aber es war auch die reifste Frucht seiner schöpferischen Muse gewesen. Am 3. August 1829 ging der „Tell" zum ersten Male in Scene und zwar in der Academie royale de Musique; seit dieser Zeit ist er nicht wieder vom Repertoire der hervorragenden Operninstitute verschwunden.

— Aus Basel schreibt man uns über ein neues Violin-Concert von Ernst Rentsch folgendes: Ernst Rentsch's Concert besteht aus einem Satze und beginnt mit einem breit angelegten Motive, dem Hauptmotive, in der Solovioline allein. Das zweite Thema geht in einer andern Tactart und hat ein langsameres Tempo. Einem Orchestertutti schließt sich die sogenannte Durchführung an, deren Höhepunkt die brillante Cadenz bildet. Hierauf folgt eine paraphrasirte Wiederholung des ersten Thema's, das dann in einem prächtigen Abgesange ausklingt. Das Ganze ist äußerst melodiös und frisch gehalten, die Passagen sind einfach, aber nobel und glänzend; auch dem Orchester sind manche kleine Solostellen zugedacht.

— Binnen Kurzem steht das 25jährige Jubiläum der Kais. Russ. Musik-Gesellschaft und der Symphonie-Concerte bevor. Wie russische Blätter berichten, soll dasselbe durch eine Aufführung des ganzen Programms des ersten der Symphonie-Concerte unter Anton Rubinstein's Leitung würdig gefeiert werden.

— Director Jul. Hofmann aus Köln veranstaltet am 19. Nov. in der Philharmonie zu **Berlin** ein großes Concert, bei welchem der Tenorist Emil Götze, Frau Peschka-Leutner, Frl. Sandor und Carl Meyer vom Kölner Stadttheater das „Spanische Liederspiel" von Schumann vorführen. Außerdem wird Hr. Götze Arien und Lieder singen, ein Instrumentalvirtuos und das Philharmonische Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Arno Kleffel mitwirken, auch Frau Annette Essipoff ist zur Mitwirkung gewonnen worden.

— Eine berühmte italienische Sängerin will im nächsten Sommer ein Gastspieltournée durch Deutschland machen und zwar als — Wagner-Sängerin. Das Unterfangen könnte ebenso gewagt erscheinen, als es seltsam ist, wäre nicht die Sängerin, um die es sich hier handelt, Signora Turolla. Signora Turolla studirt seit Jahren die Deutsche Sprache und Deutsche Musik. In Pest, wo sie eben mit glänzendem Erfolge gastirt, rühmt ihr die Kritik gerade die Eigenschaften nach, welche in erster Reihe für eine Wagner-Sängerin unerläßlich sind.

— Das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in **Berlin**, ist wesentlich verstärkt worden; das Streichquartett besteht aus 16 ersten, 14 zweiten Geigen, 10 Bratschen, 8 Celli und 8 Contrabässen. Von den Berühmtheiten welche für diese Saison gewonnen sind, werden von Claviervirtuosen genannt die Herren: d'Albert, Hans v. Bülow, Alfred Grünfeld, Rummel, C. Saint Saëns, die Damen: Großer, Essipoff, Montigny-Remaury, Sophie Menter, Clara Schumann. Von Violinisten die Herren: Auer, Barcewicz, Joachim Ondricek und Frau Neruda. Von Cellisten ist nur David Popper zu nennen. Die Philharmonische Gesellschaft hat besonderes Gewicht auf Heranziehung berühmter Gesangskräfte gelegt und ist es ihr gelungen, die Damen: Rosa Papier, Rosa Sucher, Hermine Spieß, Frau Henschel, Therese Malten, Winkelmann, Westberg, Georg Henschel, Emil Götze und Carl Perron zu gewinnen. —

— Im **Kölner** Stadttheater wurden die in der Pariser Normalstimmung stehenden neuen Orchester-Blasinstrumente bei der Aufführung von Goetz' Oper „Der Widerspenstigen Zähmung," zum ersten Male in Gebrauch genommen. Sämmtliche Instrumente sollen vortrefflich gelungen und von schöner Klangfarbe sein. Der Zweck dieser Neuerung war, dem gesammten Opernpersonal durch die Einführung der tiefen Stimmung die Thätigkeit zu erleichtern und in den Bläsern eine reine Harmonie zu erzielen. —

— Die Musikliteratur hat in der jüngsten Zeit zwei neue Violinconcerte erhalten, wovon bereits eins zur öffentlichen Aufführung gelangte. Das 2. Concert von Sitt wurde am 15. d. M. in **Zwickau** unter Leitung des Componisten von Hrn. Prof. Brodsky aus Leipzig mit bereits bewährter Meisterschaft und großem Erfolge gespielt, während Emil Sauret am 1. November zum ersten Mal sein neues Violinconcert in Stettin spielen wird und im Verlaufe des Winters auch in Berlin zu Gehör zu bringen gedenkt. —

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Fuchs, Albert, Op. 12. Ungarische Suite für Clavier zu vier Händen. M. 5,—. A. J. Gutmann, Wien.

Ein überaus dankbares, weil wirkungsvolles und nicht zu schweres Vorspielstück, wenn der öftere Tempowechsel, die markirten Rhythmen, das öftere accelerando als auch ritardando, überhaupt alle die zahlreichen Nüancen und dynamischen Zeichen gewissenhafte Berücksichtigung finden.

Nr. 1. Lassan e Csárdás. Nr. 2. Danza a l' Ungherese. Nr. 3. Introductione (lassan) e canzone popolare. Nr. 4. Lassan e Frissen. Nr. 5. Finale. — Vorbilder sind Liszt's „Ungarische Rhapsodien" und Brahms „Ungarische Tänze" gewesen; obige Suite ist aber nicht eine bloße Nachahmung dieser Vorbilder, sondern eine durchaus selbständige und originale Composition. Altmeister Frz. Liszt, welchem diese Suite gewidmet ist, giebt ihr selbst den besten Empfehlungsbrief mit auf den Weg, indem er dem Componisten schreibt: „Ihre ungarische Suite ist ein vortreffliches, gelungenes, und wirkungsvolles Werk. Aus dem musikalisch ungarischen Boden entsprossen, verbleibt sie doch Ihr Eigenthum, weil darin keine Nachahmungen noch verbrauchte Floskeln vorfindlich; wohl aber manche neue harmonische Wendungen und stets nationales Colorit." — Was will ein Componist mehr, als ein solch ehrenvolles anerkennendes Zeugniß einer ersten musikalischen Autorität der Gegenwart?

Schubert, Franz, Großes Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, Dmoll. Nachgelassenes Werk. Bearbeitung für Pianoforte von Rob. v. Keudell. M. 6,—. Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

Dieses Quartett, welches 3 Jahre nach Schuberts Tode erschien, liegt hier in einer Clavierbearbeitung vor. Der Uebertragung für dieses Instrument sind mannigfache wohl zu beachtende — weil das Verständniß vermittelnde — Anmerkungen beigegeben, welche von ernstem und tiefem Eingehen in die Schubert'sche Kammermusik Zeugniß ablegen. Ebenso die vielen in Noten dazwischen gedruckten anderen Spielweisen einzelner Stellen, welche theils die Ausführung erleichtern, theils wirkungsvoller machen. Es ist diese F. Liszt gewidmete Bearbeitung eine durchaus echt musikalische Aufgabe gewesen, welche mit großem und warmem Interesse gelöst worden ist. Dem Spieler wird übrigens technische Tüchtigkeit und verständnißvolles Eingehen in die allein richtige Vortragsweise zugemuthet. Die gediegen clavierspielenden Schubertverehrer werden gewiß Herrn v. K. für die Zuführung des schönen Quartetts in ihr Bereich Dank wissen.

Vierhändige Claviermusik zum Unterricht.

Hasse, Gustav, Op. 50. Erste Erfolge. Zwölf Stücke im Umfang von fünf Tönen bei stillstehender Hand für das Pianoforte zu vier Händen. 5 Hefte, à M. 1,50. — Carl Simon, Berlin.

An der Primo-Partie, Umfang von fünf Tönen, spielen beide Hände eine Octave auseinanderliegend dasselbe, weshalb die hohen Töne mit den vielen Hilfslinien im oberen System für's Lesen keine Mühe machen werden: denn der Schüler kommt sofort hinter diese Gleichmäßigkeit, ignorirt einfach die hohen Noten und liest nur diejenigen für die linke Hand. Es sind diese Stückchen für die untere Stufe berechnet, aber immerhin wird — je nach Fleiß und Befähigung — mindestens ein einjähriger Unterricht vorausgesetzt werden müssen, denn wenn auch sonst keine complicirte Schreibweise für die Primpartie vorliegt, so macht dem jungen Spieler die rhythmische Eintheilung und das strenge Takthalten im vorgeschriebenen Tempo genug zu schaffen. Schülern in noch kindlichem Alter — und das sind auf dieser Stufe die meisten — wird die melodiösere Schreibweise eines Diabelli und Anderer mehr zusagen; denn in diesem Alter will das Kind, was sich vorher mit den unumgänglichen zweihändigen Fingerübungen und Uebungsstückchen hat abmühen müssen, wenigstens eine Erholung und Erfrischung, überhaupt Genuß und Vergnügen an den vierhändigen Stückchen haben. An die Baßpartie ist viel Fleiß verwendet, in ihrer Vielstimmigkeit aber ist sie sehr complicirt ausgefallen und fast zu schwerfällig für die Einfachheit der Themen. Der Lehrer, dem diese Partie zugedacht ist, wird sich dabei nicht langweilen, denn er ist vollauf durch sie beschäftigt. Für Unterrichtszwecke sind ihrer Instructivität wegen diese vierhändigen Stücke empfehlenswerth. W. Irgang.

Für zwei Claviere.

Urspruch, Anton, Op. 13. Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, für zwei Claviere. Hamburg, Cranz.

Dieses umfangreiche Opus, dessen Thema aus J. S. Bach's Capriccio sopra la lontananza del sur fratello dilettissimo entnommen sind, muß nicht nur als „Variationen" unter die besten und beachtenswerthesten derartigen Erscheinungen gerechnet, sondern auch als werthvolle Bereicherung der Literatur für zwei Claviere begrüßt werden. In ausgiebigster Weise sind sie zur Lösung der verschiedenartigsten und schwierigsten contrapunctischen Probleme benutzt worden, so daß sie für das Wissen und Können des Componisten achtungggebietende Beweise liefern. Unter Andern enthält die 11. Var. einen canon in moto contrario; Var. 20 bildet eine Sinfonia, bestehend aus Largo, Andante mesto und als 3. Satz fungirt ein Allegro, dessen Thema aus dem oben erwähnten Capriccio: „all' imitazione della cornessa di postiglione", entnommen ist, im Verlaufe von dessen Verarbeitung als Oberstimme in sinniger Bedeutung der Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" aus Bach's Passionsmusik hinzutritt. Die Steigerung bis zum Ende hin ist sehr gewissenhaft erwogen, so daß die 26. Nummer, eine imposante und wirkungskräftige Fuge, das Werk in glänzendster und befriedigendster Weise zum Abschluß bringt. Die Ausführung erfordert zwei tüchtige Spieler. E. Rch.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Schulz-Schwerin, C., Op. 22. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. „Anbetung" von W. Duncker und „Lied des Glücklichen" von A. Wilbrandt. Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Pr.: Mk. 1,00.

——— Op. 25. „Gondoliera" von E. Geibel, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Preis: Mk. 1,25.

Die beiden ersten Gesänge empfehlen sich schon durch den sehr glücklichen Contrast der beiden Texte, mit welchen die musikalische Einkleidung hinsichtlich Empfindung und Schwung sich deckt. Für 1 und 2 dürfte manchen Stimmen eine Transposition nach Desdur und die am Schlusse vom Componisten dem Belieben der Ausführenden überlassene Wiederholung sich unter allen Umständen empfehlen, damit die Stimmung sich sicherer concentriren, beziehungsweise ausströmen kann.

Die „Gondoliera" zeigt bei südlichem Colorit graziös — liebenswürdige Haltung. Die charakteristische Clavierbegleitung ist dabei leicht ausführbar. H.

Förster, Alban, Op. 87. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Diese Lieder erfreuen durch Melodienfluß und gutgearbeitete Begleitung, die nicht allzugroße Anforderungen beansprucht. Besonders empfehlenswerth sind Nr. 1, 4 und 6.

Dregert, Alfred, Op. 53. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Praeger & Meyer.

Nr. 3. „Des Sängers Traum" (Gedicht von Freiherr v. Bibra) ist als das „dankbarste" lobend zu erwähnen, wenngleich die beiden ersteren als nicht übel erdacht zu nennen sind.

Ochs, Siegfried (ohne Angabe der Opuszahl) „Das macht es hat die Nachtigall". Lied für 1 Alt- oder Baßstimme und 3 Gesänge in Canonform mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Bremen, Praeger & Meyer.

Das Lied und sämmtliche Gesänge in Canonform seien hiermit ganz besonders empfohlen, da sie sich durch einfache entsprechende Melodien kennzeichnen und der Componist darthut, daß er der Canonform vollständig Herr ist.

Gernsheim, Friedr., Op. 34. 4 Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Raabe & Plotow.

Auch in diesen 4 Nummern zeigt Fr. Gernsheim den formgewandten Musiker, wie in seinen andern Werken, indem er es sich zur Aufgabe stellt, nicht blos dem Ohre wohlgefälliges, sondern auch Geist und Gemüth anregendes zu schreiben. Diese Nummern werden gewiß ihre Liebhaber finden, zumal sie durch nicht zu schwere Begleitung leicht zugänglich sind, was hier noch besonders bemerkt wird.

Goldschmidt, Adalbert von. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der im obigen Verlag erschienene Cyclus (22 Lieder), giebt Zeugniß von bedeutender Schaffenslust und von dem Streben, Originelles zu liefern. Als empfehlenswerth sind zu nennen: Nr. 1. „Gute Nacht"; Nr. 3. „Wanderer's Nachtlied"; Nr. 4. „Mund und Auge"; Nr. 14. „A une femme" (von Victor Hugo); Nr. 17. „Armes Blümchen liebt die Sonne". Noch erwähnenswerth sind: Nr. 18. „Saltarello". Obgleich diese Composition die Grenzen der Lieder und Gesänge überschreitet, so entbehrt sie doch nicht einer gewissen Eigenartigkeit und ist nur zu wünschen, daß sich auch Sängerinnen dazu finden mögen. Nr. 21. „Im Mai", das Letzte der Vorliegenden, und das artige Liedchen: „Warum" aus einem andern Cyclus von Liedern und Gesängen des gleichen Componisten (Verlag Arnold Simon, Hannover) seien noch bestens empfohlen, ebenso schließlich das wieder zu einem andern Cyclus gehörige „Problem", erschienen im gleichen Verlag.

Becker, Reinhold, Op. 22. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Ad. Brauer.

Einfache natürliche Melodie und entsprechende, nicht allzuschwierige Begleitung zeigen, daß der Componist es versteht, die Dichtung in Tönen getreu wieder zu geben. Das erste Lied: „Klänge", Gedicht von Betty Paoli, ist sinnig empfunden; das zweite: „So wahr die Sonne scheint", Gedicht von Fr. Rückert, bot dem Componisten die günstige Gelegenheit, sein nicht unbedeutendes Talent als Liedercomponist in bestem Lichte zu zeigen. Beide Lieder werden allen Liederfreunden eine willkommene Gabe sein.

Kirchner, Fritz, Op. 94. 4 Lieder Werners aus Victor von Scheffels „Trompeter von Säkkingen" für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Zu diesen 4 Gedichten des so beliebten Dichters des „Trompeters von Säkkingen" hat Fritz Kirchner in ungemein zum Herzen dringender Weise, im wahren Sinne des Worts, Musik geschrieben. Fachmann wie Dilettant werden dieselben mit Freuden willkommen heißen. Tief empfunden ist Nr. 1. „Als ich zum ersten Mal Dich sah". Wie lustig erklingt nicht Nr. 2. „Am Ufer blies ich ein lustig Stück"? Herzergreifend ist Nr. 3. „Dein gedenk ich, Margaretha!" und „Schwungvoll" — wie es Kirchner's eigne Vortragsbezeichnung des vierten Liedes „Frau Musika, o habet Dank" sagt — ist diese Composition aber auch in hohem Grade zu nennen. Diese Lieder machen gewiß bald die Runde unter allen Freunden des Schönen und Guten, große Schwierigkeiten bieten sie nicht und somit „sei der Componist hoch gepriesen, daß er in Sang und Spielmannskunst so löblich unterwiesen."

Mergner, Friedr. 28 geistliche Lieder, gedichtet von G. Vogel, componirt für 1 Singstimme (Mezzo-Sopran) mit Klavierbegleitung und 20 weltliche Lieder vom gleichen Dichter und Componisten. Hilburghausen, Gadon & Sohn.

Obige Lieder werden wohl in den Kreisen, wofür sie bestimmt zu sein scheinen, auch die betreffenden Verehrer finden. Eine nochmalige Durchsicht beider Hefte wird ergeben, daß es wünschenswerth gewesen wäre, ziemlich zahlreiche Druckfehler, manche sonderbare Harmoniefolge und allzu gleichförmige Begleitung zu verbessern.

Kleffel, Arno, Op. 36. Sechs Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese Gesänge zeichnen sich, wie die Meisten dieses mit Recht beliebten Componisten, durch einfache natürliche Melodien und Charakteristische Begleitung aus. Er versteht es, von den Blüthen unsrer Lieblingsdichter die schönsten auszuwählen und deren Reize wo möglich noch durch warm empfundene musikalische Wiedergabe zu heben. Diese Gesänge werden gewiß vielfach begehrt werden.

Semon, Felix. 12 Lieder aus dem „Jungbrunnen" von P. Heyse für mittlere und tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Dichter zugeeignet. Berlin, Bote & Bock.

Diese etwas flüchtig geschriebenen Lieder mögen immerhin Liebhaber finden, und seien sie diesen hiermit gerne empfohlen.

Lewandowsky, L., Op. 32. 2 Trinklieder aus alter Zeit, für Bariton. Nr. 1. „An den Krug" von Abel Hassan (Castilien 1085—1140 „Begeistrung quillt mir") und Nr. 2. „Lied vom Wasser" von Gabriol (Malaga 1035—1065 „Vertrunken ist der Wein"). Berlin, Bote & Bock.

Allen sing- und trinklustigen Liebhabern werden diese frisch und lebendig componirten Lieder eine recht erfreuliche Gabe sein und wünschen wir den Liedern eine recht weite Verbreitung.

Für Männerchöre.

Kastner, Georg. Gebet. Chor für 4 Männerstimmen. Dichtung von Leon Malherbe, verdeutscht von B. Hilpert. Straßburg i. Elsaß bei L. Wolf. Partitur Pr. 1 Mk., 4 Stimmen 50 Pfg.

Das Werk wird nicht mit Unrecht von dem bekannten Director des Straßburger Männergesangvereins (zur dankbaren Erinnerung an den verstorbenen Componisten) den deutschen Gesangvereinen empfohlen. Die Musik ist den Worten mit vielem Verständniß angepaßt. Da das Ganze in keiner Hinsicht schwierige Harmoniefolgen aufzuweisen hat, so wird es gewiß recht bald in den verschiedenen Vereinen Deutschlands Eingang finden, und sei es demnach denselben bestens empfohlen. Th.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu zwei Beilagen: Breitkopf & Härtel und Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1¼ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von
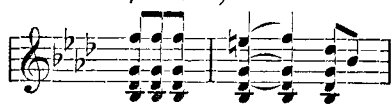
Dr. F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)
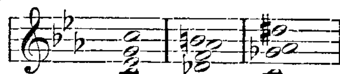
Der Dominantseptimenaccord ergiebt sich wohl jedem Gehör bei erstem Anklingen als ein nach Lösung in eine consonirende Accordgestalt Begehr tragendes, also wieder zwiespaltigen, skeptischen Stimmungen sich assimilirendes Geschöpf. Frei, vorbereitungslos angeschlagen, wie z. B. an einer der prägnantesten Stellen von Sebastian Bach's „chromatischer Phantasie", oder als Eröffnungsaccord der ersten Symphonie Beethovens, drängt sich sein eben skizzirtes ihm innewohnendes Charakter- und Stimmungswesen mit so beredtem Nachdrucke jedem Empfänglichen und Kundigen auf, daß über seine symbolisirende Kraft- und Kernfülle wohl kaum das geringste Bedenken je rege zu werden vermag.

Den Quintsextaccord hat, meines Erinnerns nächst Sebastian Bach, der wohl beinahe allen Accordwesen eine ungeahnt neue Geisteslebensseite abzugewinnen die wunderwürdigste Allkraft bethätigt hat, ebenso u. A. Mozart im ersten Actfinale aus „Titus" und im „Recordare" des „Requiems" charakteristisch verwerthet. Endlich hat Beethoven u. A. im Eingangssatze seiner Esdur-Claviersonate (Op. 31) demselben Accordvorhalte früher kaum geahnte Wirkungen theils energievoller, theils tiefelegischer Art abgelauscht. Der erste Satztheil seiner Claviersonate Op. 28 führt das Seitenthema trugartig mit dem $\frac{6}{5}$-Accordvorhalte $\begin{smallmatrix}\text{fis h}\\ \text{a}\\ \text{D}\end{smallmatrix}$ ein. Im ersten Satztheile der „Eroica" bemerke man ferner die Stelle mit den fünf energischen Schlägen auf dem Baßtone E, und mit dem darüber gethürmten, gleichfalls fünf Mal angeschlagenen Accorde $\begin{smallmatrix}\text{b}\\ 9\\ \text{C}\end{smallmatrix}$ (Fortissime), ein tönendes Sinnbild des ausgeprägtesten Heroismus. Im Durchführungstheile des ersten Satzes desselben Werkes wird ferner, unmittelbar vor dem Eintritte des dritten (Emoll-)Thema's der ♮$\frac{6}{5}$-Accordvorhalt $\begin{smallmatrix}\text{cf}\\ \text{e}\\ \text{A}\end{smallmatrix}$ mit gleich heldenstimmungsvollem Nachdrucke mehrere Male hinter einander betont, und zwar als Vorläufer der ♮$\frac{9}{7}$-Harmonie über der Emoll-Dominante h. Beethoven zunächst kommt hier Cherubini ob der erschütternden Art zu erwähnen, von deren Kraft beseelt er das zweite Thema der Ouverture zum ersten Acte seiner „Medea" einführt und fortspinnt. Und zwar giebt ihm hier der mollartig gestaltete $\frac{6}{5}$-Accordvorhalt über dem Baßtone Des, den er zwei Mal nachdrücklich betont, zur Entfaltung einer der auserlesensten Zeichnungen jenes Charakterbildes den vornehmsten Anlaß, das uns schon der althellenische Dichter mit klaren Worten entrollt hat. Unter den älteren Componisten zweiten Ranges kommt hier Hummel an mehreren höchst prägnant hervortretenden Stellen seiner beiden Messen in Bdur und Dmoll; unter den auserwählten älteren Meistern hingegen C. M. Weber in der Ouverture zum „Freischütz" und „Oberon" zu erwähnen; ferner Mendelssohn in einer Masse seiner Werke, insbesondere aber im Schlußchore erster Abtheilung des „Elias" und im „Hochzeitsmarsche" aus dem „Sommernachtstraum". Schumann kommt nach dieser bestimmten Richtung mit gehobenem Nachdrucke ob einer sehr charakteristischen Stelle des Schlußsatzes seiner zweiten — Cdur-Symphonie und wegen eines ebenso spannenden Passus im Eingange seines Adur-Quartettes (Op. 41) in sehr hervorragenden Betracht. Beethoven wendet auch den Quintsextaccord im „Gloria" seiner Cdur-Messe an jener Stelle, wo es heißt: „miserere

nobis“ auf eine den Schrei nach Erbarmen mit Schärfe charakterisirende Art an, nämlich:
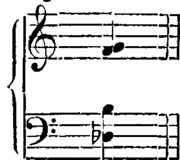


Schubert bringt im Agnus Dei seiner Esdur-Messe denselben Accord auf denselben Worten in folgender markerschütternder Gestalt:



Endlich hat R. Wagner an jener Stelle seines „Lohengrin-Vorspieles“, wo er Telramund's Trotz in schlagend drastischen Zügen zu schildern unternimmt, dem in Rede stehenden Accorde wohl die sprechendsten, alles Mark durchwühlenden Seiten geistigen, mit den seiner Musik unterlegten Worten ein Untrennbares bildenden Stimmungswesens entlockt. Wer, diesen Klängen lauschend, und jene langgestreckte Kette auf- und überragender gethürmter Quintsextaccorde verfolgend, die den ganzen Menschen auf- und unterwühlende tragische Pathoskraft dieses Harmoniengeschöpfes noch läugnen oder selbst auch nur anzweifeln sollte, mit dem wäre wohl überhaupt gar kein Wort mehr zu reden über die Haltbarkeit des diesem Aufsatze vorangestellten Thema's. Solchergestalt repräsentirt denn der Quintsextaccord dreierlei Arten des Pathos: Das religiöse, das elegische und das heroische. —

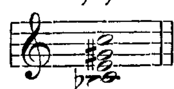
Mit den Terzquartsexten-Vorhalte hat, meines augenblicklichen Erinnerns, unter den älteren Meistern vornehmlich Franz Schubert in zwei der herrlichsten seiner Gesänge, nämlich in der „Allmacht“ und in „Sei mir gegrüßt“, Wirkungen höchst pathetischer Art durch die ganz eigenthümliche trugartig vermittelte Einführung dieses Harmoniewesens erzielt; und zwar in einem Sinne, der sich den einen plötzlichen Uebergang zweier von einander weitabliegender, ja im ausgeprägtesten Gegensatze zu einander stehender Gefühle schildernden Seelenregungen auf das Innigste anschmiegt, ja, zu untrennbarster Einheit mit ihnen verschmilzt. Ebenso wohnt derjenigen Art, wie C. M. Weber an mehreren Stellen seines „Freischütz“ die zwei Septimenvorhaltsumkehrungen: $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{\flat 3}}$ (F) und $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{\genfrac{}{}{0pt}{}{3}{\flat 3}}$ (G) dicht aneinander rückt, ein ganz seltsam durchschauernder Zauber mystisch angehauchter Stimmung inne. Dasselbe gilt von jener merkwürdigen Stelle in der „Oberon-Ouverture“, wo die Mollquintsextharmonie über G mit der verminderten Septimenharmonie über Gis in nächste Verbindung gebracht wird. Cherubini führt im „Dies irae“ seines „Requiems für Männerchor, Streichbässe und Blasinstrumente“, eben diesen Vorhaltsaccord im Bunde und alternirend mit mehreren anderen, nicht in diese Reihe gehörenden Dissonanzharmonien, zündend wirksam und die durch den unterlegten Text geschilderte tragische Situation mit haarscharf treffendem Farbenschmucke nachzeichnend ein. Das jedenfalls erschütterndste Beispiel einer langgesponnenen Kette von Anticipationsharmonien, die unter die oberste Führung des nerven- und markaufwühlenden Accordes:
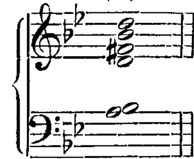


gestellt werden, tritt uns im „Crucifixus“ der Liszt'schen „Granermesse“ entgegen. Angesichts einer so drastisch wahren und hochpoetisch schönen Tonabbildung, prägt sich uns die Bedeutung des Menschwerdungs-Passions-, Sterbe- und Begräbnißactes Christi mit einer Lebens- und Farbenfülle ein, die in der gesammten Musikliteratur — selbst Meister Seb. Bach's zermalmend hehres „Crucifixus“ der Hmoll-Messe mit seinen geheimnißvoll geisterhaft chromatisch herniederklimmenden Bässen mit eingeschlossen — kein ihm geistig ebenbürtiges Beispiel an Charakterwahrheit und an durchgängig fesselnder Schönheit finden dürfte.

Die zweite Umkehrung des auf zweiter Molltonartsstufe seßhaften Septimenaccordes mit verminderter Quinte ergiebt, wie uns insbesondere Mozart im „Don Juan“ (Sextett), im „Titus“ (erstes Act-Finale), im „Requiem“ (Recordare), in seiner sogenannten „Jupiter-Symphonie“ (erster Satz, getragener Mittelsatz und Schlußsatz) bewiesen hat, die ergreifendsten, ächt tragischem Pathos entstammten Wirkungen. In gleich ideal-elegischem Sinne haben u. A. Cherubini (siehe insbesondere das „Qui tolli peccata“ im Gloria seiner Cdur-Messe und mehrere hierherbezugnehmende Stellen seiner beiden Seelenmessen), Spohr (fast in allen seinen Werken), Marschner (viele Stellen im „Heiling“, „Templer“, in seinem Fmoll-„Claviertrio“, und in seinen „orientalischen Liedern“), endlich Mendelssohn (gleich Spohr an gar vielem Einzelnen seiner Schöpfungen) diesen prädestinirten Klagevorhalt ausgebeutet. —

Die dritte Umkehrung des Septimenaccordes oder Vorhaltes, der Secundquartsextaccord oder Vorhalt*), erscheint uns schon in manchen der vielen Meisterwerke Seb. Bach's als ein Herold des lautesten, sein eigenes Wesen schrittweise immer mehr aufzustachelnden Seelenjubels. Beethoven wendet ihn mit wahrhaft magnetischer Kraft und Beredtsamkeitsfülle u. A. im zweiten Theile seines „Bußliedes“ als Ton-Analogon der Worte: Erhör' mein Schreien, erhör' mein Flehen“ und im ersten und dritten Theile des ersten Satzes der „Eroica“ (vor Eintritt des zweiten Hauptgedankens) an. Mendelssohn ruft, so oft ihm dieser Accord in die Feder strömt — und er kargt wahrlich nicht mit dem Beschwören dieses bald dämonenhaft, bald wieder gottbeschauend und verherrlichend anmuthenden Tonwesens — jederzeit Regungen wach, deren Nachvibrationen in der Seele den gewaltigsten ihrer Art beizählen. Dies gilt vornehmlich in dem Falle, wenn Mendelssohn den in Rede stehenden Accord — oder richtiger: Vorhalt — in folgender Gestalt mit erhöhter oder übermäßiger Sexte, also:



(siehe u. A. „Antigonemusik“ erster Chor, Schlußstelle) einführt, was nicht zu den seltenen, in seinen Schöpfungen wahrnehmbaren Erscheinungen gehört. Derselbe, Mendelssohn höchst sympathisch gewesene, und von seiner Meisterhand auch stets nicht allein zum Verlauter drastisch bedeutsamer Klangwirkungen, sondern auch zum Darsteller gehobener Seelenstimmungen der Andacht, oder des erotisch gefärbten Dahinsinnens, Schwärmens und Träumens erwähnte Vorhaltsaccord tritt in seinen Werken u. A. auch sehr häufig in folgenden, dem an letzter Stelle näher bezeichneten Gefühlskreise am Treuesten assimilirten Gestalten auf:

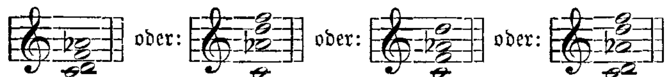


Auch in dieses Gebiet vertieft, erblicken wir an Franz Liszt einen der siegreichsten Helden seiner bestimmten Art. Man höre und sehe nur, welche bisher ganz neue, unerlebte Gestaltungen er in seiner: „Die Ideale überschriebenen „symphonischen Dichtung“, diesem harmonischen Klangwesen abzugewinnen ver-

*) Die Umkehrungen der Septimenaccorde werden nach neuerer Terminologie nicht als Vorhalte bezeichnet. Anm. d. R.

mocht hat! Man betrachte, wie Liszt eben dasselbe zum Range einer das ganze Tongebilde lenkenden Kraft erhebt! Vorher nie dagewesene Knotenschürzungen und Lösungen erwachsen hier aus eben dieser Vorhaltsgestalt. Des Meisters niemals ruhende Phantasie formt hier aus diesem im Grunde unselbstständigen, weil seiner innersten Wesenheit zufolge stets eine ihm vorhergegangene Motivirung, und ebenso eine ihm auf dem Fuße nachzufolgen musikalisch gleichsam verpflichtete Lösung durch einen consonirenden Accord dringlich erheischenden Harmoniegeschöpfe ein auf eigene Kraft sich vollberechtigt stützendes Agens. Ja, ich möchte beinahe sagen: Liszt stellt eben hier in diesem Secundquartsext-Vorhaltswesen den thematischen Grundpfeiler oder Grundstock eines vielgliedrigen symphonischen Werkes klar zu Tage. —

Derselbe Vorhalt taucht auch in anderer Lage und Fassung, nämlich mit kleiner Sexte, oft auf; also in nachstehendem Bilde:



Es sind dies Formen, in denen dieser Sprosse des aus kleiner Terz, verminderter Quinte und kleiner Septime gebildeten Anticipationsaccordes am Häufigsten und Fesselndsten wohl bei Beethoven (siehe u. A. die Themenexposition des ersten Satzes der Cdur-Symphonie, achter Tact, und das zweite seiner „geistlichen Lieder"); ferner bei Schubert (siehe z. B. die „am Meere" überschriebene lyrische Weise, Uebergang aus Dmoll nach der Haupttonart Cdur); man bemerke hier zwei Phasen des Secundquartsextvorhaltes: die erste als $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$-Harmonie über dem Baßtone C; die zweite in der $\begin{smallmatrix}7\ 6\\ \flat 4\\ 2\end{smallmatrix}$-Vorhaltes über dem Baßtone F; und bei Schumann (Einleitung zum ersten Satze der zweiten Symphonie, und Themenexposition des Eingangssatzes zum Amoll-Clavier-Concerte, dritter Tact, viertes Viertel) auftritt. Diejenige Art, von der durchgeistigt eben dieser Vorhalt $\begin{smallmatrix}\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{d}\\ \mathrm{C}\end{smallmatrix}$ in Beethoven's an erstgenannter Stelle erwähntem Opus uns entgegentagt, fällt ungefähr in Eines zusammen mit jener Regung, die man Heroismus nennt. Das zweite demselben Meister entlehnte Beispiel der Anwendung dieses harmonischen Geschöpfes: $\begin{smallmatrix}\mathrm{as}\\ \mathrm{f}\\ \mathrm{ces}\\ \mathrm{Es}\end{smallmatrix}$ athmet Reue, Zerknirschung, ja Empörung über das sündhafte Treiben der Heuchlerseelen, die da vorgeben, Gott zu lieben, während sie ihren Nächsten hassen. Man bemerke hier u. A. auch den scharf punktirten Rhythmus, in dessen Gewandung der in Rede stehende Passus gehüllt erscheint und der die symbolische Bedeutung dieser Stelle noch prägnanter hervortreten läßt. Bei Schubert versinnlicht wieder derselbe Accord mit kernigster Färbung die Schauer und Schrecken des neptunischen Lebens. Schumann's hier angedeutete Einführungsarten desselben Anticipationsklangwesens symbolisiren hinwieder ein halb wonnetrunkenes, halb wehmüthiges Dahinschwärmen und Träumen der Seele.

(Schluß folgt.)

Des Riedel-Verein's Kunstfahrt nach Bremen.

(Schluß.)

„Die Aufführung im Stadttheater wies nur die Namen Bach, Wagner, Beethoven auf, und doch waren es der Nummern gerade genug, um die Bedeutung des Leipziger Gastfreundes, die Bedeutung des hiesigen Theaterorchesters in ihr rechtes Licht zu setzen. Als einleitende Nummer waren Bach's Chöre aus der Cantate: „Ein' feste Burg" gewählt worden, in welcher sich Orchester und Chor, ein jedes in seiner virtuosen Tüchtigkeit, hervorthun konnten. Der schwierige Vocalsatz konnte selbstverständlich einem Gesangvereine keine Bedenken machen, der eine Volkmann'sche, in der Gestalt eines Streichquartetts gehaltene Motette ohne alle instrumentale Unterstützung so in's Leben getragen hatte, daß vor einer solchen Leistung selbst das leichtfertigste Urtheil sich beugen mußte. Auch das Theaterorchester, in dieser Pièce unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Hentschel stehend, blieb hinter seinem vielgerühmten Gaste nicht zurück; es löste seine complicirte, in den Geigen potenzirt gefährliche Arbeit, die von Robert Franz treffend mit einem gewaltigen architectonischen Aufbau verglichen wird, mit spielender Leichtigkeit, um dann, unter Leitung des Capellmeisters Anton Seidl, zu der vom Componisten selbst für den Concertvortrag eingerichteten Verwandlungsmusik und Schlußscene des ersten Actes aus „Parsifal", einem der großen Probleme der Neuzeit, überzugehen. Wenn die geschwätzige Thorheit hinsichtlich der Parsifalmusik von Unklarheit, von Gesucht- und Geschraubtheit, von Melodienarmuth, dem nach ihrer Ansicht schwerstwiegenden Vorwurfe, ihre leichtfertigen Phrasen in die Welt hinausposaunt hat, so mußte der Unbefangenheit schon das am Concertabend vorgeführte Fragment genügen, um über das Gegentheil alles dessen belehrt zu werden, was die Gegner der Wagnermusik bisher ausgebrütet haben. Der vorgeführte Satz ist von einer hohen Einfachheit, die instrumentalen Wirkungen werden nicht selten von einer solchen Minorität der orchestralen Factoren hervorgebracht, daß das staunende Ohr oft von einer Täuschung befangen zu sein glaubt. Wer würde unter Anderem an eine so wundervolle Wirkung der Pauken bei der Begleitung des Gesanges geglaubt haben? Und dennoch ist das bisher so stiefmütterlich behandelte Instrument in der Schlußscene viele Tacte hindurch die einzige Folie, durch welche die vocalen Rhythmen gehoben und getragen werden. Es mußte während des Verlaufes des Abends auch dem Laien klar werden, daß das Geheimniß der Parsifalmusik in dem Verständniß liegt, mit welchem ein jedes Instrument, und sei es auch nur Triangel und Pauke, an seine Aufgabe herantritt, und dieses Verständniß kann ihm nur von Demjenigen vermittelt werden, vor dem der Sinn und die Bedeutung der köstlichen Musik offen liegt. Und zum Verständniß war dem Orchester der Gehalt des Tonwerkes gebracht worden, andernfalls wäre es ja nicht denkbar, jeden der Künstler oder jede instrumentale Gruppe so auf ihrem Posten zu finden, als wäre ihr Beginnen keine Reproduction mehr, sondern der Erguß ihrer tiefinnersten eigenen Empfindungen. Fort war alle Unklarheit, von welcher die trotzige Auflehnung gegen Wagner'sche Tonschöpfungen noch immer träumt, fort auch alle Bizarrerie, die man in den harmonischen Verbindungen noch stets entdecken will, — es lag vor dem unbefangenen Urtheil ein Werk voll von Schönheit, Innigkeit und Einfachheit, wie sie selbst ein Mozart für seine leichtbeschwingteste Muse verschmäht haben würde. Nicht kann sich Bayreuth rühmen, die Parsifalmusik unter der Beihülfe eines besser geschulten Chors

und jugendlich klangvollerer Chorgruppen gehört zu haben, wie es dem Zuhörerkreise des Abends vergönnt war. Nach dem männlich ernsten, breit und würdevoll einherschreitenden Gesange der Gralsritter erhoben die Jünglinge ihren klagenden Gesang, der in seinem fremdartigen harmonischen Aufbau dennoch so tief ergriff, um dann einer neuen, aus weiter Ferne wirkenden Chorgruppe Raum zu geben. Die saubere Intonation der Frauenstimmen, die selbst nach den im leisesten Piano vorgetragenen Passagen auch nicht um eines Haares Schwankung mit dem später einfallenden Orchester differirte, wurde von dem ganzen Hause, aber auch ohne alle Ausnahme, mit einer solchen Antheilnahme verfolgt, daß man in den Augenblicken der gespanntesten Aufmerksamkeit, um in einem volksthümlichen Ausdrucke zu reden, hätte hören können, wenn eine Nadel zu Boden gefallen wäre. Das war der beredteste Beifall, der nur immer gespendet werden konnte.

Die zweite Abtheilung des Concertes war der neunten Symphonie Beethovens gewidmet, ein Werk, dem aus mehr als einem gewichtigen Grunde mit Spannung entgegengesehen wurde. Für die meisten Plätze Deutschlands, an welchen Musik gemacht wird, ist das großartige, oder besser gesagt, das großartigste symphonische Werk, das bis jetzt das Erdenlicht erblickt hat, gleich der schlummernden Prinzessin Dornröschen: Es fehlt nur der Prinz, der die Schlafende aus ihren Träumen weckt, um sie in dem Zauber ihres äußeren und inneren Schmuckes der entzückten Welt zu zeigen. Jeder Vergleich hinkt und so auch der eben gebrauchte. Nicht genügt bei der neunten Symphonie der schicksalsbeglückte Prinz, um die strahlende Braut aus der Vergessenheit des waldumwachsenen Schlosses an des Tages Helle zu geleiten, hier kann er der mithelfenden Kräfte nicht entrathen. Sie waren längst vorhanden, sie warteten nur auf ihren genialen Führer, der sie, wie bei der in der letzten Saison zur Aufführung gelangten Wagner'schen Faust-Ouverture, so auch durch die geistige Werkstätte eines Beethoven geleiten sollte. In der neunten Symphonie setzte sich, ohne alle Metapher gesprochen, das Theater-Orchester ein Denkmal, das in der Erinnerung des hiesigen Musiklebens noch lange fortdauern wird. Die Stimmen über den glänzenden Erfolg der neunten Beethoven'schen Symphonie sind ungetheilt, eine Einstimmigkeit des Urtheils, wie es bei der Vielseitigkeit der Meinungen nur selten vorkommen dürfte. Es genüge, zu sagen, daß selbst aus den kleinsten Pulsirungen der einzelnen Sätze eine technische Sauberkeit herausschaute, die einem Orchester alle Ehre macht, das nicht ad hoc zu schaffen pflegt, sondern unter den Mühen des Tages an seine Aufgabe herantreten mußte. Den schaffenden Kräften würde es wie eine Nichtbeachtung ihres Vermögens vorkommen, wenn ihnen nicht, selbst auf die Gefahr hin, dem Musikschwärmer prosaisch zu erscheinen, unumwunden gesagt würde, daß sie in erster Reihe das Materielle ihrer Obliegenheit spielend überwanden und nicht weniger die tieferen Intentionen des Werkes zu verkörpern verstanden. Nicht kann es die Aufgabe der Berichterstattung sein, mit der Partitur in der Hand die einzelnen Schönheiten, welche der magische Stab des Capellmeisters aus der trockenen Notenschrift herauszuzaubern verstand, aufzuzählen, obgleich sie auch in dieser Hinsicht um so weniger kargen Lobes sein möchte, als so Vieles, so recht Vieles in die Erscheinung trat, von welchem mancher nebelumhüllte Sinn sich bis jetzt nichts hatte träumen lassen. Zumal aber will es bedünken, als wäre in den zweiten Satz der Symphonie ein neues Leben hineingetragen worden, und in dem vierten Satze machte die Zusammenwirkung der Bässe, die sonst wohl ziemlich rauh oder ohne Verständniß der Absichten aufgefaßt zu werden pflegt, einen seltsam schönen Eindruck, weil sich aus ihnen in geschmackvoller und einfacher Weise das Motiv heraushob, das dem jubelnden Zuruf an die Freude seinen schönsten Glanz zu verleihen bestimmt ist. Daß der Riedel-Verein seiner Aufgabe gewachsen war, braucht nicht besonders betont zu werden; er half somit eine Zusammenwirkung vollenden, die nur in der Vollendung hinreißen kann. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Klafsky und Lindemann und der Herren Dierich und Tomaszczek, lauter Kräfte, die nach ihren Antecedenzien auch nicht den geringsten künstlerischen Zweifel auftauchen ließen. Es ist nur zu beklagen, daß die Solisten des Abends durch die Ungunst der Verhältnisse von dem Orchester vollständig abgeschnitten waren und fast selbstständig operirten, ein Uebelstand, der den Absichten der Composition, in welcher das nach dem Geschmacke der Zeit etwas massig angelegte Soloquartett sich mit dem Orchester zu assimiliren hat, wohl nicht ganz entsprechen dürfte."

Der Bremer „Courier" sagt u. A. „In der Darstellung der Neunten Symphonie (d. h. des letzten Satzes) fanden die Leistungen des Riedel'schen Vereins ihren Gipfelpunkt; aber damit dieser wirkt, so wirken konnte, wie es geschehen, mußten auch die drei ersten Sätze auf gleicher Höhe stehend vorgeführt werden. Daß Solches der Fall war, bewies der riesige gar nicht enden wollende Applaus nach dem zweiten (virtuos vorgetragenen) und dritten (mit äußerster Empfindung gespielten) Satze. Und einen wie mächtigen Eindruck das ganze grandiose Werk — welches zum ersten Male in einer geradezu überwältigenden Majestät vor uns aufgestiegen ist — auf die Anwesenden ausgeübt hat, geht aus der bei uns so seltenen und daher um so mehr auffallenden Erscheinung hervor, daß die Zuhörer nach dem Schlusse nicht fortgingen, sondern, größtentheils noch auf ihren Sitzen, in einen minutenlangen, donnernden Jubel ausbrachen, der sich erst nach und nach legte, als Herr Professor Riedel, von einem Tusch des Orchesters begrüßt, erschien und lorbeerbekränzt in bescheidener Einfachheit seinen Dank aussprach. Aber immer wieder brauste der Applaus auf. Das Publikum mußte seiner Begeisterung und seiner Freude darüber, so viel des Herrlichen genossen zu haben, Luft machen, um so mehr, als am Tage vorher die Heiligkeit des Ortes jede laute Kundgebung verhindert hatte. Es ruhte denn auch nicht eher, als bis unter den Klängen eines zweiten Tusches ebenfalls die Herren Angelo Neumann und Anton Seidl ihren vollen Antheil an der Ueberfülle solch überreichen Dankes entgegen genommen hatten."

Die „Riedel-Verein-Mitglieder" empfingen durch Herrn Director A. Neumann ein großartiges Gegengeschenk, eine vortreffliche Darstellung von dem in Leipzig seit mehreren Jahren schmerzlich entbehrten Musikdrama Rich. Wagner's „Die Walküre". Vor übervollem, beifalldurchdröhntem Hause entzückten Frau Seidl-Krauß als Siglinde, Herr Walnöfer als Siegmund, Herr Nebuschka als Hunding, Herr Tomaszeck als Wotan, Frau Lindemann als Frieda, Frau Klafsky als Brunhilde das andachtsvolle, begeisterte Publikum, welches mit Wonne den hehren Klängen des Bayreuther Meisters lauschte. Wie viele der anwesenden Sängerinnen und Sänger hatten nicht am 22. Mai 1872 in Bayreuth unter Wagners eigener Leitung zur Feier der Grundsteinlegung zum Bühnenfestspielhause im „Kaisermarsch" und in der „Neunten" mitgewirkt! Zu jenem Hause, in dem zuerst der Ring der Nibelungen aufgeführt wurde! Jubelnder Beifall rief wieder und wieder die Sänger und Angelo Neumann

hervor, dem Bremen so herrliche künstlerische Tage zu verdanken und der die Leipziger kunstbegeisterten Schaaren den Herzen der trefflichen Bewohner Bremens so überraschend schnell nahe gebracht hatte.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert der Hrn. Gustav Walter und Robert Erben im Gewandhause am 22. October. Herr Walter besitzt eine angenehme, wohlgebildete Stimme, die so recht zum Liedvortrag geeignet ist. Stets hält er in wohlthuender Weise Maß und Ziel beim Forte, und seine Art der Anwendung des Piano und des Pianissimo verfehlen nie ihre Wirkung beim Publicum. Als besonders gelungen seien hervorzuheben: „Am Meer", Alinde und „Sei mir gegrüßt" von Schubert, „Widmung" und „Frühlingsgedränge" von R. Franz, „Adelaide" von Beethoven. Nach dem Vortrage von Liedern leichteren Genres von Hartmann, Meyer und Gounod gab Herr Walter das „Ständchen" von F. Schubert „Horch, horch, die Lerch'" noch zum Besten. Der beliebte Liedersänger erntete vielen Beifall und Hervorrufe für den schönen Vortrag sämmtlicher Lieder. — Hr. R. Erben ist ein recht tüchtiger Pianist, der ein ernstes Streben, den Anforderungen jetziger Zeit gerecht zu werden, bekundet. Sein Vortrag der Beethoven'schen Variationen (Fdur, Op. 34), der „Arie aus der Fismoll-Sonate" von Schumann, „Norwegischer Brautzug" von Grieg, „Gondoliera" (Op. 113 Nr. 3) von Reinecke, „Intermezzo" von Volkmann (Op. 35) und der Polonaise (Edur von Liszt) gaben ihm Gelegenheit, das eben Gesagte in zufriedenstellender Weise zu zeigen und ward auch ihm anerkennender Beifall und Hervorruf zu Theil. In der Begleitung der Lieder zeigte er viel Gewandtheit, sich der Auffassungsweise, wie sie der Sänger derselben, Hr. Walter, bekundete, anzuschmiegen, was immerhin anerkennenswerth ist.

Erste Kammermusik im Gewandhaussaal am 25. October. Es ist erfreulich, constatiren zu können, daß die Theilnahme an den Kammermusik-Aufführungen von Seiten des Publicums sich zu einer stets regeren gestaltet und lieferte die erste einen glänzenden Beweis dafür. Das in dieser Aufführung Gebotene war aber auch von solch ausgezeichneter Art, daß der Beifall in der lebhaftesten Weise gespendet wurde. Die Herren: Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder trugen das Ddur-Quartett von Mozart und Beethoven's großartiges Quartett in Cdur (Op. 59 Nr. 3) in nahezu vollendeter Weise vor. Die Herren Künstler hatten den Geist dieser herrlichen Werke vollständig erfaßt, welches die größte Anerkennung verdient. Herr Kapellmeister Reinecke trug eine in Concerten selten gehörte Sonate für Pianoforte (Bdur) von Schubert vor. Die Wiedergabe derselben war eine derart vollendete, daß es wohl zu begreifen ist, daß dem vortrefflichen Künstler so lebhafter Beifall und zahlreiche Hervorrufe gewidmet wurden. Th.

Das vierte Gewandhaus-Concert am 30. Oktbr. darf in allen seinen Leistungen als ganz vorzüglich bezeichnet werden. Schon öfters hörte ich Cherubini's Ouvertüre zum Wasserträger in diesen Räumen sehr perfect ausführen, aber eine solch nüancenschöne Reproduction wie diesmal erinnere ich mich doch noch nicht vernommen zu haben. Dasselbe möchte ich auch von der Ausführung der Brahms'schen Symphonie Fdur sagen, nur machten sich hier, namentlich im langsamen Satze, einige Stimmungsdifferenzen unter den Blasinstrumenten bemerkbar, ganz besonders auffällig zwischen Clarinette und Fagott. In dieser Symphonie hat Brahms gezeigt, daß er sich auch einmal aus seinen weltschmerzlichen Ideen zu befreien und das Leben auch von der heitern Seite in der Kunst zu reproduciren vermag. Zwar gemahnen noch gelegentlich gewaltige Schicksalstücken an des Lebens Kampf und Trübsal, aber sie ziehen bald wieder vorüber wie eilende Wolken vor der siegreichen Sonne.

Als Solist erschien unser Opernsänger Herr Perron, welcher mit einer Arie aus Mendelssohn's „Paulus" (Gott, sei mir gnädig) begann und später noch den „Doppelgänger" von Schubert, „Dein Angesicht" und „Widmung" von Schumann recht seelenvoll vortrug. Die Arie sang er mit etwas unfreier, ich möchte sagen: gepreßter Tongebung. Nur erst in den Liedern, ganz besonders in dem letzten gewann sein Organ den schönen Wohlklang wieder, den wir schon so oft bewundert haben.

Die weltbereisende Frau Essipoff entfaltete ihre Zauberkünste in Chopin's Fmoll-Concert, sowie in Melancolie von Rubinstein, Valse von Schubert-Liszt und in „Caprice" über Gluck's „Alceste" von Saint-Saëns. Den ersten Satz des Concerts spielte sie anfangs zu schablonenhaft, kalt; das darin waltende tragische Pathos hätte charakteristischer reproducirt werden müssen. Bald aber inspirirten die Ideen Chopin's ihr Sensorium und dann mußten wir die herrliche Frau staunend bewundern und lobpreisen. Daß sie aber trotz den nicht endenwollenden Beifallskundgebungen und Hervorrufen sich dennoch nicht zu einer ganz „kleinen Zugabe" bewogen fand, sondern ganz unerbittlich blieb, soll ihr nicht verziehen werden. Daß auch die andern Orchesterleistungen sowie die Vorträge des Hrn. Perron ehrenvoll gewürdigt wurden, ist selbstverständlich. S.

Baden-Baden.

Die Allerhöchste Anwesenheit Ihrer Majestäten des Deutschen Kaisers und der Kaiserin, Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, gab dem Cur-Comité erwünschte Veranlassung zur Veranstaltung eines zweiten großen Concerts, welches auf den Vorabend des höchsten Geburtsfestes Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches und von Preußen verlegt wurde, und dadurch den Charakter einer musikalischen Vorfeier zu diesem festlichen Tage erhielt.

Eingeleitet wurde das Festconcert durch eine im großen Style angelegte, brillante Fest-Ouvertüre (Esdur), welche der Dirigent unseres Kurorchesters, Herr Kapellmeister M. Könnemann, zum 25jährigen Regierungsjubiläum Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs (1877) componirt hatte, und die seitdem unseres Wissens nicht wieder zur Aufführung gelangt war. Die Wahl gerade bei dieser Veranlassung war eine sehr gute, und die Höchsten Herrschaften haben dem Componisten Ihre hohe Befriedigung in huldvollen Worten persönlich erkennen zu geben geruht.

Nunmehr erschien eine Sängerin auf dem Concertpodium, deren Name in den letzten Jahren oft mit Ehren genannt worden ist, ohne daß sie bisher Gelegenheit gehabt hatte, sich auch bei uns künstlerisch zu legitimiren: Frl. Dyna Beumer, Königlich Niederländische Hofsängerin. Bei dieser noch jungen, sehr begabten und doch bescheidenen Sängerin, haben wir die umgekehrte Erfahrung gemacht, wie sonst wohl öfter: ihr Renommée ist durch Reklame nicht über Verdienst aufgebauscht worden, sondern sie ist noch besser, als ihr guter Ruf. Nicht, daß ihre Stimmmittel über alles Erwarten mächtig oder glänzend wären, oder daß ihre Virtuosität über allen Vergleich hoch stände. Aber es ist ein Reiz in ihrer Stimme, eine Harmonie in ihren Leistungen, wie wir sie gerade bei Coloratursängerinnen äußerst selten finden. Es ist eine permanente Gefahr des Virtuosenthums, daß es sehr leicht dazu verleitet, die Wirkung einer Kunstleistung lediglich in Aeußerlichkeiten zu suchen; den Schwerpunkt einseitig auf das Technische zu legen und darüber die Wahrheit der Empfindung, die Innerlichkeit des Ausdrucks zu vernachlässigen, wenn nicht ganz einzubüßen. Die Coloratursängerinnen vor Allem neigen nach dieser Seite, weil sie auch zumeist Compositionen zu interpretiren haben, bei denen Herz und Seele wenig oder gar nicht zu ihrem Rechte gelangen können. Erst kürzlich hatten wir in Alma Fohström ein Beispiel dafür.

Da überrascht es nun in hohem Grade, in Frl. Dyna Beumer eine Sängerin zu finden, die durch die Wärme des Ausdrucks nicht minder wirkt, wie durch die technische Vollendung ihres Gesanges. Ihre Stimme ist äußerst sympathisch, warm, weich und voll im Klange, ohne alle Schärfe, und von einer merkwürdigen Gleichmäßigkeit des Timbres. Ihre Altlage ist eben so schön, wie ihre hohe Sopranlage; die Mittellage ist, wie bei allen hohen Sopranstimmen, zwar etwas verschleiert, aber nicht unverhältnißmäßig schwächer. Die Registerübergänge sind vorzüglich vermittelt; das mezza voce und portamento beherrscht die Sängerin vollkommen; ihre Coloratur ist ohne Tadel: allenthalben hört man die Meisterschule Faure's, in der sie gebildet ist. Bei ihrem ersten Auftreten — mit der Arie aus dem „Barbier von Sevilla" — nahm sie das Publicum noch einigermaßen kühl auf. Wir haben gerade diese Arie hier schon von den allerersten Gesangsgrößen, und noch brillanter in den Coloraturen gehört. In der „Idylle" von Haydn zeigte uns aber Frl. Dyna Beumer, wie viel Innigkeit sie in die einfachste Melodie zu legen weiß; es war ein melancholischer Zug, ein poetischer Hauch darin, der uns fesselte. Ein sinniges Seitenstück dazu war „Le Crépiscule" von Massenet, das sie am Schluß, nach mehrmaligem Hervorruf, zugab. Hier zeigte sie sich von einer ganz anderen Seite — weit entfernt von aller Effekthascherei, allein durch die Wahrheit des Ausdrucks wirkend. Die ganze Brillanz ihrer Technik entfaltete sich dagegen in den bekannten Concertvariationen von Proch, mit denen sie einen vollständigen Sieg errang.

Was wir von Hrn. Prof. Hugo Heermann zu erwarten hatten, wußten wir schon: einen harmonisch durchgebildeten Künstler, einen vollendeten Geigenvirtuosen, an dem selbst die schärfste Kritik Nichts auszusetzen finden dürfte. Bewundernswürdig ist die klassische Ruhe seines Vortrags, die unfehlbare Sicherheit seiner Technik, die Schönheit seiner Bogenführung — Eigenschaften, die ihm dem Geigerkönig Joachim nahe verwandt erscheinen lassen. Das Saint-Saëns'sche „Rondo cappriccioso", ein neues Stück, welches Herr Heermann in den deutschen Concertsaal eingeführt hat, ist nicht bedeutend in Gedanken, auch nicht originell in seinem spanischen Charakter, aber gefällig, abgerundet, elegant, wie Alles, was Saint-Saëns schreibt. Herr Heermann brachte das Stück zu vorzüglicher Geltung. Weit bedeutender aber konnte seine Künstlerindividualität in den beiden folgenden Nummern hervortreten. In das Adagio aus dem sechsten Concert von Spohr legte er die ganze Wärme, den ganzen Adel seines Vortrags und riß das Publicum zu lebhaften Beifallsbezeugungen hin. Auf mehrfachen, stürmischen Hervorruf gab Herr Heermann noch eine Mazurka von Wieniawsky zu. B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg, 23. Okt. Concert der Singakademie unter Dr. W. Stade: Zwei Gesänge (Bußlied; Die Dreieinigkeit) aus dem 13 Jahrh. für gem. Chor v. W. Stade. Clavier-Sonate (Op. 101) v. Beethoven (Frl. Röntgen aus Leipzig). Arie und Terzett aus „Fidelio" v. Beethoven. Clavierstücke v. Schumann u. Scarlatti. Zwei deutsche Volkslieder aus dem 16. Jahrh. für gem. Chor v. Weinwurm. Lieder v. Stade, Beethoven und Schumann's Requiem für Mignon. —

Baden-Baden, 17. Okt. Zur Feier der Allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin, Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin großes Concert mit Frl. Dyna Beumer, Kgl. Niederl. Hoffängerin und Hrn. Prof. Hugo Heermann von Frankfurt a. M. unter Könnemann: Fest-Ouverture für gr. Orch. (Esdur) v. Könnemann. Arie aus dem „Barbier von Sevilla" v. Rossini. Rondo capriccioso für Viol. v. Saint-Saëns (Hr. Prof. Heermann). „Nordischer Hochzeitsreigen" für gr. Orch. v. C. Rübner. „Idylle" für Gesang v. Haydn. Adagio (a. d. 6. Viol.-Concert) v. Spohr u. Zapateado v. Sarasate. Thema und Variationen für Sopr. v. Proch und Huldigungs-Marsch für gr. Orch. v. Wagner. —

Köln, 21. Okt. Kammermusik mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf: Streichquintett (Esdur) v. Mozart. Ingeborgs Klage (Arie aus Frithjof) v. Bruch. Pfte.-Trio (Ddur, Op. 70 Nr. 1) v. Beethoven. Lieder v. Schumann, Brahms u. Rheinthaler. Streichquartett, Gmoll, v. H. von Herzogenberg. —

Leipzig, 30. Okt. Geistl. Musikaufführung in der St. Matthäikirche mit Frl. Elisa Winkler (Sopran), Frl. Luise Rothe (Alt), Hr. Pfitzner (Violine), Hr. Organist Stiller und Hr. Mor. Vogel (Orgel), Mitglieder der Walter'schen Kapelle sowie der Chorgesangverein Ossian (Dirigent Hr. Mor. Vogel): Toccata für Orgel v. Bach (Hr. Vogel). Choral: Ein feste Burg ist unser Gott v. Bach (Chorgesangverein Ossian). Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegl. a. d. Reformationscantate v. Alb. Becker. Arioso für Viol. u. Orgel v. Josef Kotek. Arie für Alt aus „Paulus" v. Mendelssohn. Adagio für Viol. und Orgel v. Alb. Becker sowie Psalm 42 v. Mendelssohn. — Den 4. Novbr. Zweites Euterpe-Concert: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Arie aus „Odysseus" von Bruch (Frl. Margarete David). Concert (Amoll) für Violine von Struß (Hr. Fritz Struß, Violinsolist der kgl. Capelle aus Berlin). Lieder von Brahms, Klughardt und Reinecke. Larghetto und Allegretto grazioso für Violine von Nardini und Beethoven's pastorale Symphonie. — Den 5. Novbr. Concert von Alfred Grünfeld: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach. Sonate (Op. 81) von Beethoven. Pianof.-Soli von Schumann, Moszkowski, Silas, Gluck-Saint-Saëns, Wagner-Liszt, Chopin, Grünfeld und Rubinstein. — Den 6. Novbr. Fünftes Gewandhaus-Concert: Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Schumann. Arioso aus „Elias" von Mendelssohn (Frau Joachim). Concert (Nr. 7) für Violine v. Spohr (Hr. Kömpel, Großherzogl. Concertmeister aus Weimar). Frauenliebe und Leben von Schumann. Chaconne von Bach und Adur-Symphonie von Mendelssohn.

Mannheim, im Okt. Das erste Academie-Concert unseres Hoftheater-Orchesters hat in diesem Monat eine höchst spannende und interessante Novität von Brahms, nämlich dessen großes Clavierconcert in Bdur Op. 83, gebracht. Obgleich Brahms zu den schwer zu verstehenden Componisten der Jetztzeit gehört, so hat es Herr Hofkapellmeister Paur, welcher den Clavierpart vortrug, doch verstanden, dem Publicum durch seine klare und verständnißvolle Auffassung das schwere Werk ebenfalls verständlich zu machen. Der großartige Ideenreichthum des Concerts fand hier eine geniale und dabei doch liebenswürdige Wiedergabe, auch das Orchester löste seine Aufgabe höchst befriedigend. Das musikalisch sehr gebildete Publicum nahm die Leistung des Hrn. Paur mit enthusiastischem Beifall auf. Auch die sonstigen Orchesternummern des Abends, Schumann's Ouverture zur Oper „Genoveva" und Beethoven's gedankenreiche Symphonie in Adur, wurde trefflich ausgeführt. Herr Hofcapellmeister P. wurde unter lebhaftem Applaus oftmals gerufen. —

Münster, 26. Okt. Concert des Sängerbundes unter Louis Roothaan mit Frl. Anna Spiering aus Halberstadt (Clavier), Frl. Minna Bothas aus Hannover (Gesang) und Herrn W. Lublin aus Paris (Violoncell): Männerchöre v. Kreutzer, Möhring und Eckert. Zigeunerweisen, für Clavier v. Tausig. Kol Nidrei für Violoncell v. Bruch. Arie aus „Figaro's Hochzeit" v. Mozart. Souvenir de Spa, für Violoncell v. Servais. Rhapsodie für Clavier v. Liszt. Kaisergruß, für Knaben- und Männerstimmen mit Orch. v. Roothaan. Violoncell-Soli v. Goltermann und Popper. Lieder v. Schumann. Clavier-Soli v. Moszkowski und Raff. Nocturne für Violoncell v. Chopin. Ave Maria für Sopr., Violoncell u. Clavier v. Gounod.

Paderborn, 24. Okt. Conc. des Musikvereins unter P. E. Wagner: Ouverture zu „Idomeneo", Terzett „Soll ich dich, Theurer" a. d. „Zauberflöte" (Fr. M. Wagner, HH. Pache u. Rohrbach), Hymne „Preis Dir, Gottheit!" für Solo, Chor und Orchester von Mozart. Zweite Symphonie (Ddur) v. Brahms. —

Weimar, 26. Okt. Concert der Großh. Orchester- und Musikschule: Symphonie (Ddur) v. Haydn. Concertstück für Pianoforte v. Weber (Frl. Becheraz) und Ouverture „Rosamunde" v. Schubert.

Wiesbaden, 24. Okt. Concert mit Franz Ondricek (Violine) aus Prag unter Louis Lüstner: Ouverture in Cdur (Op. 35) von Dietrich. Violin-Concert Nr. 1 v. Bruch. Variationen über ein Thema von Haydn v. Brahms. Violin-Soli v. Wieniawski u. Paganini und Emoll-Symphonie v. Beethoven. —

Würzburg, 25. Okt. Concert der Königl. Musikschule: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture v. Mendelssohn. Clavierconcert (Amoll) v. Grieg (Hr. Henri van Zeyl). Gemischte Chöre v. Wüllner. Concertfantasie, Nr. 2 für Viola alta u. Orch. v. Ritter (der Componist). Symphonie (Gdur) v. Haydn. —

Personalnachrichten.

— Dr. Fr. Liszt traf am 28. Oct., von Nürnberg kommend, wo er seine Biographin Frl. Ramann besucht hatte, in Wien ein. Von da begab sich der Meister nach Budapest, wo er jedoch nur einige Zeit zu verweilen gedenkt, denn er hat auch seinem Freunde und Schüler, dem Grafen Zichy, einen Besuch auf dessen Besitzung Tetetlén in Ungarn zugesagt. Von da will er nach Siebenbürgen zu seinem Jugendfreunde, dem Grafen Teleky und zu dem Bischof Schlauch in Szatmar reisen. Mitte December geht der Meister nach Rom zu längerem Aufenthalte und gedenkt dann — so Gott will — anfangs April 1885 wieder nach Weimar zurückzukehren. Sein Oratorium Stanislaus hofft er im folgenden Jahre zu beendigen. —

— Der Orchesterchef Gustav Lelong in Angers hat den Portugiesischen Christusorden erhalten. —

— Die Musikalienhandlung Novello in London hat Gounod das Eigenthumsrecht seines Oratoriums Mors et Vita für alle Länder mit 100,000 Frcs. abgekauft. —

— Hans v. Bülow, welcher für das erste Symphonie-Concert der städtischen Capelle in Mainz als Solist gewonnen war, erntete enthusiastischen Beifall. Zum Vortrag brachte er das Emoll-Concert von Raff, Impromptu von Schubert, Walzer von Schubert-Liszt und die achte ungarische Rhapsodie von Liszt. —

— Frl. Rosenfeld, Schülerin des Herrn Nathusius, trug in dem am 23. v. M. in Stettin stattgefundenen Symphonie-Concert der Herren Koßmaly und Jancovius, Schumann's Clavier-Concert Op. 54 mit Orchesterbegleitung unter großer Fertigkeit und Verständniß vor. Die junge Dame wird bald in weiteren Kreisen von sich reden machen. —

— Eugén Ysaye, der rühmlichst bekannte Violinist, wird sich nach Paris begeben, um von dort in einigen Wochen seine Reise nach Wien fortzusetzen, wo er in der dortigen philharmonischen Gesellschaft auftreten wird. Von hier wird er eine größere Concert-Tournée durch Rußland unternehmen. Vor seiner Abreise von Paris gedenkt er ein großes Concert für Violine und Orchester, woran er augenblicklich die letzte Hand legte, zu Gehör zu bringen. —

— Hugo Grüters, der bis jetzt als Dirigent, Clavierspieler und Pädagog in Saarbrücken thätig gewesen, ist zum Musikdirector in Duisburg a. Rh. ernannt worden. —

— Fräulein Bianchi vom Wiener Hofoperntheater hat am 1. November einen vierwöchentlichen Urlaub angetreten, welchen sie zu einem kurzen Gastspiele in Carlsruhe benützen wird. Sodann begiebt sich die Sängerin nach Paris, um die Opern: Manon Lescaut von Massenet und „Lakme" von Delibes kennen zu lernen.

Neue und neueinstudirte Opern.

„Quentin Durward", Oper von Gevaert in Brüssel, welche bis jetzt nur an der großen Oper in Paris gegeben wurde, ist am Hoftheater in Weimar in Vorbereitung. —

Im Wiener Hofoperntheater werden in den nächsten Tagen die Proben der Oper „Das Andreasfest" von Grammann beginnen. Die Hauptpartien werden vertreten durch die Damen Meißlinger und Naday und die HH. Müller, Reichmann, Reichenberg und Rokitansky. —

„Mefistofele", Boito's Oper, wird im Laufe dieser Saison im Hoftheater zu Stuttgart gegeben werden. Bis jetzt ist dieselbe nur an einigen deutschen Bühnen zur Aufführung gelangt. —

Im Leipziger Stadttheater ging Lortzing's „Undine" am 2. nach längerer Pause wieder in Scene und wurde in der neuen Besetzung — Frau Stahmer-Andrießen als Berthalda und Frl. Jahns als Undine — recht gut gegeben und beifällig aufgenommen. Die große Anzahl Couplets im ersten Acte sollte man aber im Interesse des Werks auf die Hälfte reduciren. — Am Todestage Mendelssohns (4. November) wurde dessen Sommernachtstraum-Musik mit Shakespeare's Werk aufgeführt. —

Vermischtes.

— Die Professoren Dumon, Guidé, Merck, Neumanns, Paucelet und de Greef am Brüssler Conservatorium haben sich vereinigt, um speciell ältere und neuere klassische Werke für Blasinstrumente und Pianoforte aufzuführen.

— In New-York wird ein Hr. B. Lang zwölf Symphonie-concert-Vorlesungen halten und die Form der Symphonie sowie die darin gebräuchlichen Instrumente näher beschreiben, eventuell auch Bruchstücke auf 2 Clavieren zum nähern Verständniß ausführen lassen.

— Das Wiener Fremdenblatt schreibt: Bei dem hohen Interesse, welches die jüngste und dabei doch altehrwürdige Novität der Hofoper, Marschner's „Vampyr" erweckt hat, dürfte die Mittheilung eines Briefes zeitgemäß sein, mit welchem der Componist vor 56 Jahren die Einreichung seiner Oper an die Prager Theater-direction begleitete. Der Brief ist an den damaligen Mitdirector des ständischen Theaters in Prag, Johann Stipanek, gerichtet und lautet:

Leipzig, 16. December 1828.

Wohlgeborener, hochverehrtester Herr!

Beifolgend habe ich die Ehre, auf Ihr Verlangen das Buch vom „Vampyr" beizulegen und wohl auch in der Hoffnung, daß es von der Censur gestattet werden möge, da nichts gegen den Staat und die Religion, wohl aber etwas dafür gesagt wird, denn es geht die Moral daraus hervor: „Wer reinen Herzens ist und nur auf Gott vertraut, dem kann der Hölle Macht nicht schaden. Soeben wird auch schon das Buch in Wien der Censur vorliegen, indem Graf Gallenberg ebenfalls darum geschrieben. In der Hoffnung, recht bald ein Resultat zu erfahren, habe ich die Ehre, hochachtungsvoll zu zeichnen Euer Wohlgeboren ergebenster Diener H. Marschner.

— Dr. Damrosch ist von seiner europäischen Mission voller Freude nach New-York zurückgekehrt und gedenkt seine germanische Opernsaison am 17. November mit „Lohengrin" zu eröffnen. Bis zum 10. November wird sich seine ganze deutsche Operngesellschaft in New-York eingefunden haben, mit Ausnahme der Frau Materna, welche erst sechs Wochen später eintrifft. Vorläufig sind in Aussicht genommen: Rienzi, Tannhäuser, Walküre, die Hugenotten, Halevi's Jüdin, Fidelio und Don Juan. Man glaubt, daß eine gute deutsche Oper in New-York länger Bestand haben werde, als die italienische mit dem übermäßig theuren Sängerpersonal. — Die italienische Operntruppe hat ihre Vorstellungen schon im October mit Aïda begonnen und läßt folgen: Trouvator, Rigoletto, Faust, Ernani, Norma, Lucia u. s. w.

— Der Opernimpresario Abbey scheint nach seinem letzten Mißerfolg in New-York sein Glück nicht wieder dort versuchen zu wollen, sondern gedenkt vorläufig in England zu bleiben.

— Für die Conservatoriumsconcerte in Brüssel sind folgende Werke in Aussicht genommen: Beethoven's neunte, Brahms dritte Symphonie, eine Symphonie descriptive von Emil Mathieu, die Scene der Blumenmädchen aus „Parsifal", Ballade aus dem „fliegenden Holländer", „Walkürenritt", Fragmente aus dem zweiten Acte von „Tristan und Isolde". Eine Matinée soll Bach und Händel gewidmet werden.

— Von Felix Godefroid wird nächstens in Namur ein lyrisches Drama „Die Tochter Sauls" aufgeführt.

— Zur Aufnahme als Gesangseleven ins Pariser Conservatorium hatten sich 102 männliche und 108 weibliche Personen gemeldet, von denen die Prüfungscommission nur 14 männliche und 11 weibliche aufgenommen hat.

— Joachim Raff hat nicht weniger als vier Ouverturen: zu Shakespeare's „Romeo und Julie", „Othello", „Macbeth" und „Sturm" hinterlassen. Die Wittwe des Componisten hat die Manuscripte der Herzoglichen Hofkapelle in Meiningen eingereicht, welche dieselben vermuthlich zuerst zur Aufführung bringen wird.

— In der Generalversammlung der Dreißig'schen Singakademie zu Dresden wurde an Stelle des geschiedenen Professors Dr. Wüllner, Herr Königl. Hofcapellmeister Hagen zum Dirigenten der genannten Akademie erwählt. Außer ihm waren zur Wahl aufgestellt Herr Nicodé und Herr Tonkünstler Theodor Zillmann. Die Uebernahme der Dirigentenstelle der Dreißig'schen Singakademie dürfte noch von der Generaldirection der Königl. Capelle abhängig sein.

Fremdenliste.

Hr. A. Hammer, Celle. Hr. Max Ronneburger, Concertsänger, Berlin. Hr. Anton Krause, Musikdir., Barmen. Frl. K. Schneider, Concertsängerin, Dessau. Herr Max Friedländer, Concertsänger, Frankfurt a. M. Hr. Dr. Pohl, Baden-Baden. Hr. Th. Gerlach, Componist, Dresden. Hr. Alexander Siloti, Pianist, Moskau. Herr A. Friedheim, Pianist, St. Petersburg. Hr. Alvary, Hofopernsänger, Weimar. Hr. A. Reisenauer, Pianist, Königsberg i. Pr. Frl. Lina Eick, Concertsängerin, Köln a. Rh. Frau Prof. Erdmannsdörffer, Moskau. Hr. Otto Leßmann, Redacteur, Berlin. Hr. Schondorf u. Frau, Musikdirector, Güstrow. Hr. Thieriot, Cpllmstr., Graz. Herr Dr. Krückl, Concertsänger, Frankfurt a. M. Frl. Großcurth, Pianistin, Cassel. Frl. Augusta und Ernesta Comtessen Ferraris d'Occhieppo, Pianistinnen, Mailand. Frau Prof. Dr. Stern, Dresden. Herr Aug. Klughardt, Hofkapellmeister, Dessau. Hr. E. John, Musikdir., Halle a. S. Hr. Hofkapellmstr. Dr. W. Stade, Altenburg. Hr. Fritz Struß, Violinvirt., Berlin. Hr. Concertmstr. Kömpel, Weimar. Frau Joachim, Berlin. Frau Essipoff, Wien. —

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Rebay & Robitschek in Wien.

Leipzig, den 14. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Schlußwort über den Deutschen Cäcilienverein.

In Nr. 34 und in Nr. 41 (Seite 431) der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist dem Cäcilienverein vorgeworfen, daß er von dem Missale, dann von der diesem vorangedruckten Approbationsbulle Pius V. abweiche, daß er „Aenderungen in der Liturgie" einführe, dadurch daß er die Worte „Gloria in excelsis Deo" und „Credo in unum Deum" bloß vom Celebranten gesungen und vom Chore nicht wiederholt wissen will. Hr. D. v. W. kennt also die Vorschrift („die Rubric") des Missale und der übrigen liturgischen Gesetzbücher (z. B. das Caeremoniale Ep.) nicht, welche vorschreiben: Celebrans intonat „Gloria in excelsis Deo" und „Credo in unum Deum", et „Chorus pro sequitur" (d. h. der Chor fährt fort): „Et in terra pax" und „Patrem omnipotentem". So verfuhren denn auch alle Componisten bis vor ca. 100 Jahren. Selbst Mozart hat in seiner (nach Otto Jahn) besten Messe (der achten) in Fdur diese Vorschrift eingehalten. Der Cäcilienverein kehrt zur Einhaltung derselben zurück. Er trägt aber den vielfach vorkommenden Fällen Rechnung, wo Messen außerhalb der Liturgie aufgeführt werden und sagt deshalb in seinen Statuten: Compositionen, welche die Worte Gloria in excelsis Deo enthalten, können in den Vereinskatalog aufgenommen werden, wenn die citirten Worte ohne Schädigung der Composition auch weggelassen werden können. Der dem Cäcilienverein durch D. v. W. gemachte Vorwurf ist also unbegründet.

Das Gleiche gilt von dem Vorwurfe, daß die Anschauungen des Cäcilienvereins „den formellen Ausbau eines Musikstückes unmöglich machen". Hr. D. v. W. spricht diesen Vorwurf ohne alle Begründung aus. Ich weiß nicht, ob er Palestrina und den Meistern des 16. Jahrhunderts den formellen Ausbau ihrer Musikstücke abspricht. Wenn, dann steht er im Widerspruch mit der ganzen musikalischen Welt; wenn nicht, so giebt sein Vorwurf keinen Sinn, da der Verein ja den Palestrinastyl fördert, wie das Fortbauen auf demselben. Die Art der Melodiebildung ist allerdings bei Palestrina eine andere, als bei den Modernen. Aber wie wenig ihm deshalb Melodie abzusprechen sei*), mag D. v. W. bei Mendelssohn, Richard Wagner, Ambros, Proske, Winterfeld, Thibaut und zahllosen Andern nachlesen. Er schiebt uns unter, daß die von uns gewollte Musik „den Charakter des recitatorischen Chorals haben müsse." Davon weiß ich nichts, und ich glaube doch die Ansichten des Vereins zu kennen. Ist es darum unbegründet, wenn ich sage: D. v. W. kenne uns nicht? Also — der polyphone Styl darf an die Stelle des Chorals treten, ist aber etwas wesentlich Anderes, als der Choral. Ich habe bisher vorausgesetzt, das wisse Jeder. Ich bin erbötig, im Nothfalle das weitläufiger zu erörtern.

Was die Fuge betrifft, so verweisen wir ihn auf die Ansichten H. Berlioz', R. Wagner's und Anderer. Ihre zu weite Ausdehnung widerspricht allerdings den päpstlichen Entscheidungen, und an diese hält sich der Verein, daß die Textworte nicht zu oft wiederholt werden sollen, daß der Celebrant nicht zu lange aufgehalten werden soll und ähnlichen. Allein damit sind nur Ausschreitungen getroffen. Palestrina hat keine eigentlichen Fugen, aber er ist die verkörperte Polyphonie.

Der Vorwurf, daß der Verein „sich auf geschäftliche Grundlage" durch seinen Katalog stellt, trifft nicht zu. Der Verein hat mit Geschäften gar nichts zu thun. Sein Katalog ist nur „ein literarischer Handweiser". Wie jedes musikalische Blatt seine Recensionen hat, so auch die Organe des Cäcilienvereins, nur mit dem Unterschiede, daß zu größerer Sicherheit der Richtigkeit des Urtheils nicht Einer recensirt, sondern über jedes Werk drei und zwar ausgewählte Kräfte, deren Kenntnisse Bürgschaft gewähren, daß sie die Sache verstehen. Dazu kommt, daß jeder „Referent" seine Recension

*) Melodie wurde Palestrina nicht abgesprochen. Die Red.

mit vollem Namen unterzeichnen muß. Ich meine, alle Welt, welche das liest, wird das als eine sehr praktische Einrichtung erkennen, die nur darauf abzielt, ja keinem Componisten Unrecht zu thun. Von einer „Centralisation des deutschen Kunst=Musik=Verlags" kann also absolut keine Rede sein. Jeder kann verlegen lassen, wo er will, nicht blos in Europa, sondern in allen fünf Welttheilen.

Wir wenden uns nun zu den Ausführungen, Seite 431 f. dieser Zeitschrift. Er faßt die Erwiderung des Hrn. R(enner) falsch auf, wenn er meint, es sei unser Verlangen, jeder müsse gerade so componiren, wie Palestrina. Das fällt uns nicht ein und wird gerade durch meine Composition deutlichst widerlegt. Das von D. v. W. angeführte Notenbeispiel aus meinem Op. 18 ist also gar nicht „palestrinesk" und will es nicht sein. Unkirchlich oder frivol ist es nicht. Ob „die verdeckten (?) Oktaven" (?) erlaubt sind oder nicht, mögen Andere entscheiden. Ich habe sie mir erlaubt und werde sie mir auch in Zukunft erlauben.

Es ist unrichtig, wenn D. v. W. behauptet, daß „der Verein auch alle andern Merkmale, die einem Tonstücke den Charakter eines Kunstwerkes geben, nicht für unumgänglich nothwendig erachtet". Wir wollen Kunstwerke, je mehr Kunst, desto besser; aber wir glauben, daß die Kunst nicht im Fugenschreiben und im „Anbringen von vier= und achttaktigen Motiven, welche sich dem Zuhörer als ‚Melodien' einprägen" (Seite 365) bestehe. Wir perhorresciren kein einziges Kunstmittel, sondern verlangen deren Anwendung nur in so weit, als sie dem Zweck der Kirchenmusik dienen. Nicht mehr und nicht weniger.

Nun wollen wir ja nicht in erster Linie für Domchöre wirken, sondern für die kleinen Dorfchöre auf dem Lande. Diese wollen wir heben und fördern. Daß man für diese nicht Werke schreiben darf, wie sie für Domchöre passend sind, leuchtet doch jedem ein; da muß man allerdings mit der Anwendung von Fugen und anderen Kunstformen sparsam sein; man muß sich mit einfachen, aber doch würdigen Compositionen begnügen. So ist der Satz zu verstehen, den D. v. W. Seite 431 citirt (ich weiß nicht, von wem er stammt), daß eine kirchliche Composition „nicht ganz ohne musikalischen Werth sein" dürfe! Wir gehen also allerdings von dem Satze aus: Auch für „Bauernchöre" bestimmte Compositionen müssen musikalischen Werth haben, aber sie müssen sich in Bezug auf Schwierigkeit der Ausführung, Stimmenumfang ꝛc. beschränken, also beschränken, so weit es die Kunst erlaubt.

Sollte D. v. W. mit diesen Erklärungen nicht zufrieden sein, so sind wir zu weiteren bereit. Dr. Franz Witt.

Hiermit betrachten wir die Discussion in unserer Zeitschrift als geschlossen. Die Redaction.

Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung.

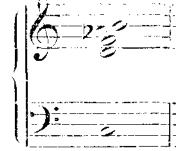
Eine Anregung zum Weiterforschen.

Aufgestellt von

Dr. F. P. Laurencin.

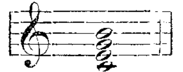
(Schluß.)

Schließlich begegnet man sehr häufig noch einer Abart des Secundquartaccordes, nämlich jener, zu deren Intervallen sich, neben der kleinen Sexte, die nach dem tonischen Dreiklange drängende große Septime gesellt. Es ist dies das Accordwesen:

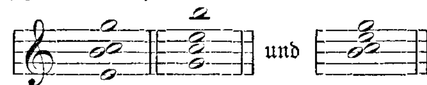


Bei den meisten unserer Altclassiker, Seb. Bach mit eingeschlossen — erscheint dieses Harmoniegeschöpf als Organ schwermüthiger Seelenregungen; während ihn Mozart in dem berühmten „Addio!"-Quintette aus „Cosi fan tutte" eine sehnsuchtsvoll schwärmende, Mendelssohn hingegen in der „Sommernachtstraum=Ouverture" eine Deutung unterlegt, die zwischen zwei Stimmungsgebieten: jenem des Dämonenhaften und jenem der Ironie oscillirt. Man fühlt sich versucht, hinter diesem Accordbilde entweder Elfen= oder überhaupt Geisterspuk, oder aber Puck's treues Conterfei zu suchen. Auch Schubert wendet diesen als Vorhalt des Moll=Sexten=Accords von D auszulegenden Vorhaltsaccord analog den unterlegten Worten Heine's „Vergiftet mit ihren Thränen" in ironischem Sinne an in seinem „Am Meere" betiteltem Lied.

Der Septimenaccord mit großer Terz und großer Septime erscheint wohl in componistischer Praxis am Seltensten als Stammaccord in der Gestalt:



Um so öfter und entschieder taucht hingegen die Dreiheit seiner Umkehrungs= oder Versetzungsarten bald als Symbol andachtsvoller Versenkung des subjectiven Geistes oder des Einzelnmenschenwesens in den absoluten Geist, also in die Gottheit; bald wieder als Ausdrucksweise höchstpotenzirter Erregtheit menschlicher Leidenschaft auf. Hinblickend auf den ersterwähnten Deutungsversuch, so begegnet man u. A. in Seb. Bach's, Haydn's, Cherubini's und Mendelssohn's geistlichen Tonwerken sehr häufig den Vorhaltsbilden:

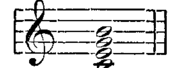


während hinwieder Rob. Schumann in seinem: „Ich grolle nicht" überschriebenen Liede eben denselben, mit anderen Vorhaltswesen gemischten, und auf die merkwürdigste Art organisch verketteten Gestalten des großen und kleinen Septimenvorhaltes ein ganz seltsam ergreifendes Gepräge leidenschaftsvollsten Drängens zu verleihen weiß.

Die dritte Umkehrung des Septimenaccordes mit großer Septime, also das Accordwesen:

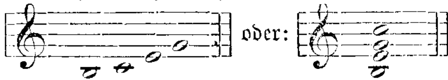


kommt, gleich dem eben zuvor besprochenen Abkömmlinge des Stammaccordes:

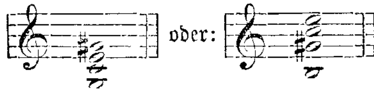


und gleich diesem letzteren selbst zu höchst seltener Anwendung bei den Meistern der altklassischen Schule. Selbst Seb. Bach wendet — meines Erinnerns — diese bestimmte Accordserscheinung nur im Sinne eines flüchtig vorüberziehenden Durchgangswesens an. Erst Mendelssohn hat sich derselben oft bemächtigt, und zwar, kraft der ihm innewohnenden Doppelnatur eines Asketen und Romantikers in dieser beider Begriffe älteren Sinnesdeutung, eben auch nach dieser zweifachen Richtung hin. Ganz besonders

bevorzugt erscheinen in Mendelssohn's Werken, je nach ihrer eben angedeuteten geistigen Färbung und Besaitung, zwei Auffassungen des soeben näher auseinandergesetzten Harmoniegeschöpfes. In seinen geistlichen Tonwerken begegnen wir denselben zumeist in folgenden Gestalten:



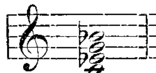
während seine weltlichen Zwecken geweihte Muse ihn zum Oeftersten folgende Wendungen eingiebt:
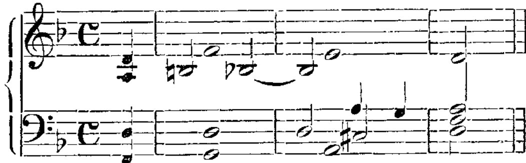


Das Tiefsymbolische dieser verschiedenartigen Nüancirungen eines und desselben Accordwesens bedarf — nach Vorangeschickten — wol keines Ausdeutens mehr. Jedes Feingefühl wird unschwer auf den diesen Umgestaltungen zu Grunde liegenden geistigen Kern zu kommen im Stande sein. Das kategorisch Auftretende der zuerst erwähnten, im Gegensatze zu den an zweiter Stelle berührten, in geheimnißvolles Halbdunkel gehüllten Gestaltungswesen eines und desselben harmonischen Wesens ist wohl an diesem Orte der redekräftigste Selbstanwalt. —

Auch humoreske Deutungen wußte Mendelssohn diesem seinem Lieblingsaccorde zu geben, wie z. B. im Scherzo-Trio seiner Adur-Symphonie, das er trugartig mit dem Accorde: fis / dis / h / A eröffnet, und auf demselben längere Zeit verweilt.

Dem Septimenaccorde mit kleiner Terz und kleiner Septime; also dem Accordwesen:



wohnt in derjenigen Art, wie ihn u. A. Mozart im getragenen Mittelsatze seiner Gmoll-Symphonie, und Schubert in seinem „Aufenthalt überschriebenen Liede zwei Mal bringt, ein schauererweckendes Wesen inne; während diejenige Art, wie er einmal bei Mendelssohn — in einem mir nicht mehr erinnerlichen geistlichen Tonwerke — als unmittelbarer Nachfolger des Mollsextaccordes und Septimenaccordes mit großer Terz und kleiner Septime hervortritt, also in der Stellung als nach Dmoll führende Cadenz:
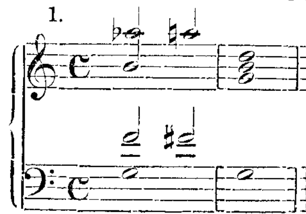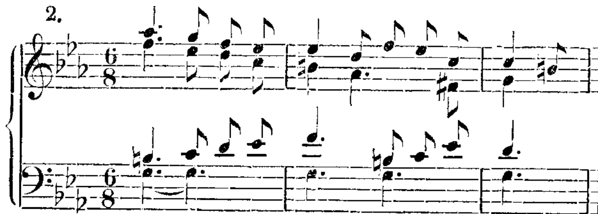


eines der treuesten Gemälde tiefzerknirschten Gemüthswesens in dieser Worte eindringlichstem Sinne jeder Psyche einzuprägen weiß. —

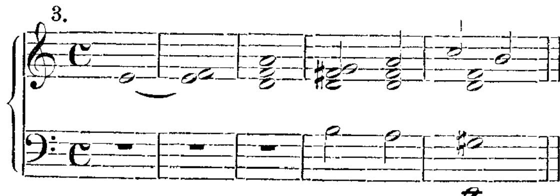
Der sogenannte verminderte Septimen- oder enharmonische oder mehrdeutige Accord ist nach aller Mannigfalt der durch ihn erschlossenen, theils musiktheoretisch, theils tonpoetisch ergiebigen Seiten hin schon so vielfach durchsprochen worden, daß sich wohl kaum mehr Neues über ihn sagen ließe. Insbesondere haben die von Moritz Hauptmann und C. F. Weitzmann über dieses Harmonie-Object angestellten Forschungen es jedem ihnen Nachstrebenden theils erleichtert, theils erschwert. Nur so viel möge bezüglich dieses Punktes bemerkt werden: daß diese dehnbarste aller dem Harmoniebereiche angehörenden Gestalten ungefähr seit Antonio Lotti's „Crucifixus" bis hinauf zu Berlioz, Wagner und Liszt beinahe in allen Kernwerken der nachgefolgten Musikliteratur, theils als einer der überzeugungskräftigsten Verlauter bald schwermüthiger, bald dämonischer, bald schwärmerisch dahinträumender Stimmungen eine der bedeutsamsten Stellen im Lebensbereiche der Polyphonie behauptet. Eine Zusammenstellung und nach musikhistorischem und psychologischem Maßstabe vorgenommene Darlegung und Sichtung dieses überreichhaltigen Stoffes wäre wohl nun freilich der ergiebigsten Aufgaben eine für eine Broschure oder für ein umfangreiches Buch. Hier, in dieser den Marken eines kunstwissenschaftlichen Wochenblattes gewidmeten Abhandlung, können über diesen Punkt wohl nur Andeutungen gleich der obigen gegeben werden. Hoffentlich wird selbst aus diesen flüchtigen Winken der Kern meiner Anschauung dieses dehnbarsten aller harmonischen Wesen dem Leserkreise d. Bl. genügend erkennbar sich herausstellen. —
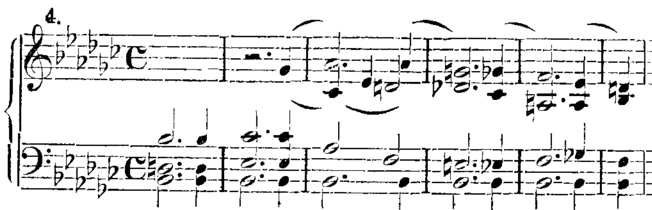
Auch die Nonenvorhaltsbildungen greifen weit zurück in die Zeit der altitalienischen Asketiker. Ich verweise hier nur auf Lucca Marenzio, Antonio Lotti, und nun vollends auf alle später gekommenen Neapolitaner und Venetianer. Auch auf diesem Harmoniegebiete ist so mancher glorreiche Fund der soeben genannten Altmeister zu verzeichnen. Diese bestimmte Vorhaltsart eignet sich auch ganz vornehmlich zum Nachzeichnen religiös beschaulicher Stimmungen; namentlich in dem Falle, wenn entweder dem Textinhalte dieser musikalischen Beleuchtungen wie immer geartete Gefühle elegischer Farbe zu Grunde liegen; oder wenn, abgesehen vom untergelegten Bibel- oder Weltdichterworte, der das ganze Tongemälde durchpulsirende Geist sich als ein trauer-sehnsucht- oder schwärmereierfüllter zu erkennen giebt. Nach diesem bestimmten Hinblicke begegnen wir — so wie auf dem zuvor besprochenen Felde der sog. verminderten Septimen — auch bei den deutschen Vor-Bachianern, bei Bach selbst und bei seinen Söhnen, insbesondere in Ph. Emanuel's und Friedemann's Schöpfungen, ja sogar bei den großen musikalischen Anakreontikern und Horatianern J. und M. Haydn, Mozart und Schubert, und nun vollends bei Beethoven, C. M. Weber, Spohr und Marschner bald mächtig erhabenen, bald eigenthümlich reizvollen Gestaltungen des Bildens und Fortspinnens der Nonenvorhalte und Nonenvorhaltsketten. Unter den Meistern älterer Epoche haben auf diesem bestimmten Felde wohl Seb. Bach und Beethoven die mächtigsten ihrer Siegestrophäen niedergelegt. Angesichts des erstgenannten Tonpoeten, so enthält fast jedes seiner — gleichviel ob kirchlichen oder Weltzwecken gewidmeten — Schöpfungen eine solche Fülle an Neugestaltungen dieser bestimmten Art, daß es mit dem Aufzählen derselben schwer hielte; außer denn, ich wollte diese Abhandlung zu einem Buche erweitern. J. Haydn hat wohl das prägnanteste Beispiel von überraschenden Nonenvorhaltsbildungen, wie überhaupt bezugnehmend auf seine in der Regel so durchsichtige, harmlose Accord- und Modulationsfügungseigenart, dieselbe an Kühnheit weit überflügelnden Harmoniewendungen im Orchestereinleitungssatze zum ersten Theile seiner „Schöpfung" hingestellt. Auch einige Exordia zu den Anfangs- und Schlußsätzen seiner vielen Symphonien, so manche Stellen aus seinen Sonaten und Streichquartetten, endlich die den Worten: „Crucifixus etiam pro nobis" u. s. w. angepaßten Momente seiner Messen in Gdur und Cdur (Nr. 2 und 7), letztere unter dem Titel: „Mariazellermesse" genügend bekannt, — erstere Cdur-Messe, herkömmlich „Paukenmesse" genannt — entnommenen Einzelnstellen bieten nach diesem bestimmten Hinblicke nicht Weniges an Eigenartigem und Ueberraschendem. Eben so reich bedacht an spannenden Ausbeutungen

des Nonenvorhaltswesens zeigt sich gar manches der vielen, theils dem Sonaten-Quartett-Kirchenmusik- und Symphonie-Gebiete angehörenden Meisterwerke Mozart's; insbesondere aber das „Recordare Jesu pie" seines „Requiems". Beethoven hat, unter viel Anderem gleicher Art, im ersten und zweiten Theile des Eingangssatzes seiner „Eroica", in der Abschlußperiode des „Trauermarsches" aus demselben Werke; ferner im ersten und dritten Satze seines Emoll-Quartettes (Op. 59, Nr. 2), und im „Gloria" seiner „Missa solemnis", auch der Nonenharmonie ganz ungeahnte neue Geistesseiten abgewonnen. Spohr endlich, wohl einer der siegreichsten Schatzgräber im Harmoniewesen, hat, wie fast allen Geschöpfen der Accordwelt, auch der Nonenart eine Fülle ganz auserlesener Reize und Zauber zu entlocken vermocht. Aus der überquellenden Mannigfalt aller nur ersinnbaren Accordbildungen und Accordvergesellschaftungen, die uns dieser wahrhafte Dioskure unter den Harmonikern in das tiefste Herzmark geprägt, sei hier nur einer Vierzahl der vornehmsten, mit dieses Meisters elegisch schwärmendem und träumerisch besaitetem Naturelle auf's Innigste verwobenen, seinem Genius ureigenthümlichen Nonenharmonieverkettungen gedacht:
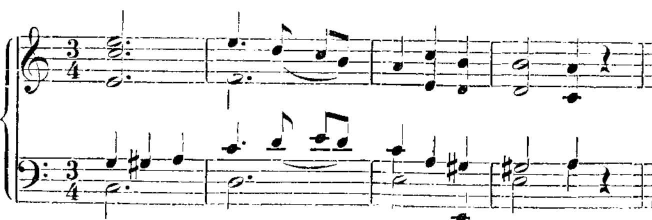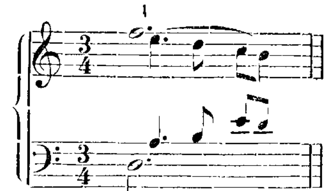








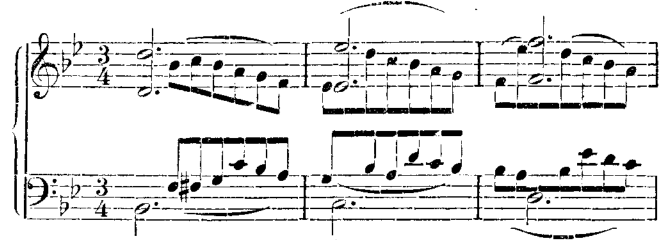
Mendelssohn, wohl einer der geistvollsten Bach-Epigonen jüngster Tage, bringt das in Rede stehende Vorhaltsaccordwesen fast immer in einer, dem Asketenwesen engverschwisterten Gestalt; also bald:
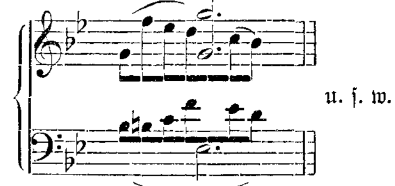


Bald noch complicirter in der Stimmführung, indem er den zweiten Tact des eben vorangestellten Notenbeispiels in folgender Variante erscheinen läßt:
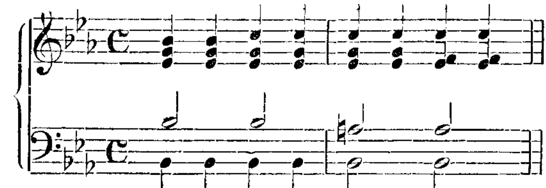


Oder er bringt den Nonnenvorhalt in engster Verkettung mit anderen, der Kategorie sogenannter Anticipationsaccorde einzureihenden Harmoniegeschöpfen; also ungefähr in nachstehender Sequenzenfassung:
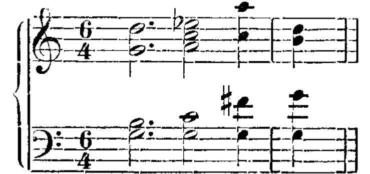




u. s. w.

Oder er hüllt denselben Accord in nachstehendes Sequenzengewand:

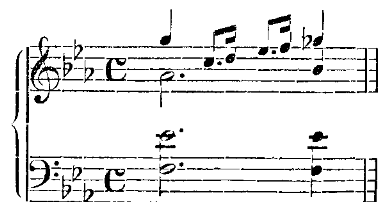


u. s. w.

Auch die in Schumann's Werken häufig vorkommenden Nonenvorhaltsbildungen verfehlen niemals ihre machtvoll erschütternde Wirkung, besonders im Sinne des Elegienhaften, oder des schauerlich alle Pulse Durchbebenden. Die nachhaltigsten auf diesen bestimmten Punkt bezugnehmenden Stellen birgt ohne Frage eines seiner größten Meisterwerke: „Das Paradies und die Peri"; und hier insbesondere jene Recitativstelle, die mit den Worten: „Und eine Stille fürchterlich", anfängt, und der Chor Nr. 6 erster Abtheilung; ein Tonstück, dem überhaupt Zug für Zug ein sprechend Seb. Bach'sches Geistesgepräge einwohnt, wie eben gar vielen Schöpfungen dieses mannigfachst Besaiteten unter den zwischen Beethoven und den drei Meistern Berlioz, Wagner und Liszt mitten innestehenden Tonpoeten. Einer der nach diesem bestimmten Hinblicke auf Nonenharmonien bedeutsamsten Momente birgt u. A. auch folgende, dem Einleitungssatze zu seiner zweiten Symphonie entnommene Stelle:



so wie der das erste Thema des Eingangssatzes aus dem Clavierquintette Op. 44 mit dem zweiten Hauptgedanken verbindende Passus, ungefähr also anhebend:
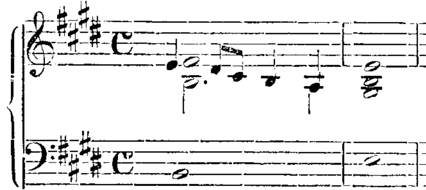


Berlioz's Symphonienschatz liegt meinem Erinnern, wenige seiner Schöpfungen abgerechnet, die zu Zeiten aus dem Archivstaube hervorgeholt werden, leider zu fern, um mit aller Entschiedenheit aussprechen zu können: ob dieser Großmeister seiner bestimmten Art in demselben Maße, als er den Dreiklangs- und Septimenaccordbildungen ganz neue Seiten entlockt, auch im Nonenvorhaltsgebiete gleich reformatorisch gewirkt habe. Um so größer ist die nach diesem bestimmten Hinblicke R. Wagner's Schöpfungen entquollene Ausbeute. —
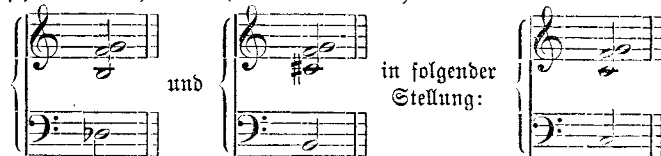
Fast alle seine Musikdramen erster, mittlerer und letzter Epoche bringen dieses Vorhaltswesen in den nur irgend gedenkbar mannigfachsten Formen. Ich will hier nur an die eifersuchtglühende Ansprache Erik's an Senta (dritter Act, vorletzte Scene des „Fliegenden Holländers") erinnern, die ohne alle Vorbereitung, also truggangartig, mit dem Sept-Nonen-Accord fünfter Stufe von Fmoll ihr Seelenweh auszuströmen beginnt. Wirkt an dieser Stelle der sie durchzitternde Klagehauch in höchster Potenz überwältigend beredt; so symbolisirt umgekehrt jener Passus aus der Schlußscene ersten Aufzuges des „Lohengrin", die dem längere Zeit hindurch fortwirbelnden Dominantseptimenaccorde fünfter Stufe von Ddur, also dem Accorde: den auf der Dominante von Bdur dahinwogenden Sept-Nonenaccord in folgender Fassung: nachdrängen läßt, wohl den lautesten Seelenjubel, der — es wäre denn das Schlußduett Fidelio's und Florestan's — jemals zwei in glühendster Liebe geeinten Seelen tönend entquollen sein mag. —

Ebenso zaubert Franz Liszt aus diesem elastischen Accordwesen der Nonenharmonien ganz vornehmlich in mehreren seiner „symphonischen Dichtungen", wie in seiner „Graner" und „Krönungsmesse" eine Ueberfülle von Stimmungsgestaltungen hervor, die ihn als wahrhaften Progronen vornehmster Art in den Augen aller Unbefangenen gebieterisch beglaubigen und festprägen. Mit ganz besonders gehobenem Nachdrucke möchte ich hier auf die beiden „Gloria"-Hymnen der eben angeführten Kirchenmusikwerke des Meisters verweisen, und aus der „Granermesse" den ersten Gloriatheil, aus der „Krönungsmesse" aber die über den Worten: „miserere nobis" und „suscipe deprecationem nostram" mit ganz besonders gehobenem Klage- und Bitte-Pathosschwunge sich emporthürmende herrliche Nonenvorhaltskette betont wissen.

Die Undecimenvorhalte haben sich von jeher das Vorrecht erobert, religiös-kirchlichen Stimmungen ihr Wesen anzupassen. Ihr musikalischer Beruf stellt sich dahin heraus, in den Dreiklang fünfter, und durch diesen in die trias harmonica erster Hauptonartstufe zu münden: oder aber als Vermittler des vollkommenen Abschlusses so gearteter Tonstücke auf dem Tonica-Dreiklange zu dienen. In der That birgt auch schon der Klang dieses Vorhaltsaccordes ein gewisses Etwas, das bald Regungen der Demuth, bald wieder gottgeweihte Festesstimmungen entweder wachruft, oder schon ursprünglich in sein Wesen einschließt. Man begegnet denn diesem Anticipationsaccorde sehr häufig nicht blos in den Schöpfungen der Alten, sondern auch in jenen der Neueren und Neuesten, die entweder ganz speciell der Kirche geweiht, oder in irgend einer Verbindung mit dem Stimmungswesen der Andacht stehen. Zumeist tritt derselbe gegen den Schluß so gearteter Tonbilder auf. Es gilt in solchem Falle ganz gleich, ob eben diese letzteren durchweg ein specifisch geistliches, oder ein Kirchen- und Weltmusik mit einander verschmelzendes Gepräge tragen. So cadenzirt u. A. Beethoven das erste seiner „geistlichen Lieder" mit Zuhilfenahme dieses Vorhaltes, nämlich:
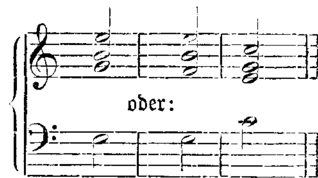


C. M. Weber verwendet denselben als $\begin{smallmatrix}\natural 7\\ 5\\ 4\end{smallmatrix}$= Harmonie im dritten Tacte des Gebetes im „Freischütz" und läßt ihn im Orchesternachspiele desselben nochmals erklingen. Hier erscheint er beide Male als Vorhalt zweier Vorhalte, und zwar als Anticipation des Dominantseptimenaccordes von Edur; während dieser letztere sich wieder zu einer Nonenvorausnahme des Dreiklanges fünfter Stufe von Edur umgestaltet, und mit dem Dominantseptimenaccorde und Tonicadreiklange des eben angegebenen Tones abschließt. Am Eigenartigsten kommt aber dieser Vorhalt im „Crucifixus" der Liszt'schen „Granermesse" zur Erscheinung: und zwar als Zwischenglied der beiden ihrer symbolischen Farbe nach schon oben charakterisirten Vorausnahmsaccorde:



Hier symbolisirt er, seinen Genossen vereint, mit aller nur möglichen Siegeskraft überzeugender musikpoetischer Beredtsamkeit, die durch den Sterbe- und Grablegungsact des Heilandes in jeder offenen Christenseele wachgerufenen Schmerz- und Schreckgefühle, und ruft sie in jedem empfänglichen Gemüthe mit unfehlbarer magnetischer Kraft musikalisch vermittelter Rede wach. –
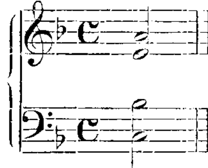
Im Terzdecimenvorhalte birgt sich ein gewisses, mit Liebesschwärmerei, ja sogar mit einem Zusatze von Koketterie gepaartes Wesen. In letzterem Sinne erscheint er zum Oefterstén als ganz frei angeschlagenes, und ebenso unvermittelt, d. h. ohne Zuhilfenahme der durch ihn bedingten Auflösung nach dem Dominantseptimenvorhalte oder nach dem Dreiklange fünfter Haupttonartsstufe, und erst durch diesen nach dem Tonicadreiklange, sogleich nach letzterem Accorde geführt; also in folgender Gestalt bei Chopin, diesem eigenartigsten aller Eklektikercomponisten, diesem poesievollsten aller Salonmusiker in schaffender Sphäre:



In erstgenannter, hochidealer Fassung tritt uns dieses wunderliche Accordvorhaltswesen, diese gar seltsame aus dem Septimenharmoniengeschlechte entstammte Synthese mit dem ihm beigesellten Intervalle der Terzdecime zuerst in dem „Andante amoroso" ($^7/_4$ Tact) des Liszt'schen „Dante" entgegen, und übt an dieser Stelle eine Zauberwirkung der eigenthümlichen Art, die beinahe zu dem Schlusse drängen möchte: Die Terzdecimenharmonie zähle mit zur höchstbevorrechteten Art der für die Zeichnung erotisch gefärbter Seelenregungen prädestinirten Harmonien. In ähnlichem Sinne, nur eben nicht so kühn eingeführt und aufgelöst, erscheint dieselbe Accordgestalt u. A. auch im getragenen Mittelsatze des Spohr'schen: „Concertes in Form einer Gesangsscene." Auch Schumann wendet die-

sen Accord höchst wirkungsvoll in seinem „Der Nußbaum" überschriebenen Liede an.

Cherubini hat dem Terzdecimenvorhalte in dem seiner „Krönungsmesse" angeschlossenen: „Marche de couronnement" — ganz im Gegensatze zu Chopin und Liszt — sogar eine tiefreligiöse Wirkung abzugewinnen vermocht. In diesem hocherhabenen, weihedurchdrungenen Tonstücke, betont er zwei Mal mit wahrhafter Emphasis den Accord oder Vorhalt: den er durch den Dominantseptimenaccord von Fdur nach dieser Tonart auflöst.



Zum Schlusse meines Durchsprechens sämmtlicher Accordwesen nach Seite ihres geistigen Bedeutens gelangt, bedarf ich dieser Auseinandersetzung wohl kein anderes Resumé als den Wunsch beizufügen: Es wolle diese hier gegebene Anregung sowohl bei den Theoretikern, als bei den Musikschaffenden, denen Beiden sie gewidmet, einige Beachtung finden; und es wolle das hier aufgegriffene, gewiß nicht inhaltsleere Thema seiner Zeit von Berufeneren, als ich es zu sein mir anmaße, nach Seite seines geistig unendlich dehnbaren Wesens rüstig weiter geführt werden! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhaus-Concert am 6. October bot so viel des Herrlichen und Schönen, daß die Kritik einen wahren Lobgesang anstimmen könnte. Daraus folgt aber nicht, daß sie nicht auch Manches anders zu wünschen hätte; nur reducirt es sich diesmal auf so geringe Minima, die nicht der Erwähnung werth sind. Frau Joachim aus Berlin und Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar waren die Solisten, welche uns durch ihre edlen Kunstleistungen in jene höhere Idealwelt versetzten, die uns wenigstens momentan alle Erdenmisère vergessen läßt. Erstere trug ein Arioso: Sei stille dem Herrn — aus Mendelssohn's Elias und Schumann's „Frauenliebe und Leben" technisch vollendet und mit solcher inniger Seelenstimmung vor, als sänge sie eine Episode ihres Herzens. Mit großer Andacht hörte man sämmtliche acht Lieder des Cyclus an und nur der Beifall nach jeder Nummer unterbrach die Stille des Auditoriums. — Herr Concertmeister Kömpel reproducirte eines der herrlichen Concerte seines unsterblichen Lehrers: das Emoll-Concert von Spohr. Der feine zarte Ton seiner Amati-Geige, sowie die technisch vollendete und seelenvolle Wiedergabe dieser edlen Tonpoesie waren von wahrhaft magischer Wirkung. Statt der Chaconne von Bach, welche doch eigentlich mehr dem Etudengenre entspricht, hätte ich von dem vortrefflichen Virtuosen lieber noch eines jener schönen Adagios gehört, womit er so bezaubernd zu wirken vermag. Reichlicher Beifall nebst Hervorruf wurde auch ihm zu Theil. Eine ganz besondere Eloge verdient die Gewandhaus-Capelle wegen der wunderbar schönen, discreten Begleitung des Spohr'schen Concerts. Selbst das leiseste, kaum hingehauchte Pianissimo Kömpel's wurde niemals durch die Begleitung übertönt. Von Orchesterwerken hörten wir Schumann's Ouverture zur Braut von Messina, Gade's Noveletten und Mendelssohn's Adur-Symphonie gut ausführen.

S.

124. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins am 26. Oct. mit der Opernsängerin Frau **Baumann**. Historisches Concert. Es gelangten zur Aufführung: Suite (Cdur) für Streichinstrumente, zwei Oboen und Fagott von Bach. Concert (Gmoll) für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel. Arie aus der „Alceste" von Gluck (Fr. Baumann). Symphonie (Esdur) in einem Satz von Ph. Em. Bach. Recit. und Arie aus der Cantate „Der Tod Jesu" von Graun. Symphonie (Bdur, Nr. 8 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Der Dirigent des Vereins, Herr Klesse, hatte viel Mühe und Fleiß angewendet, um mit der stattlichen Anzahl von Dilettanten ein tüchtiges Ensemble zu bewerkstelligen. Die Suite von Bach bietet der Schwierigkeiten recht viele, namentlich für Oboen und Fagott, und gab es allerdings manche bedenkliche Schwankungen im Tacte, jedoch im Allgemeinen ging sie noch glücklich von Statten. Besser gelang das Händel'sche Concert, in welchem die Herren der obligaten Violinen und Violoncelli sich ihrer Aufgabe als gewachsen zeigten. Die Esdur-Symphonie von Ph. Em. Bach, und die Bdur-Symphonie von Jos. Haydn gelangen am Besten und wurden mit vielem Feuer und Präcision vorgetragen. Frau Baumann erfreute durch den gediegenen Vortrag der Arien von Gluck und Graun. Die Sängerin verfügt über eine in allen Registern wohlgebildete, ausgiebige und sympathische Stimme. Anhaltender Applaus und mehrfacher Hervorruf ward der Künstlerin in wohlverdientem Maße zu Theil. Den Leistungen des Dilettanten-Orchesters wurde ebenfalls viel aufmunternder Beifall gespendet.

Th.

Hamburg.

In der letzten Hälfte der vorigen Saison brachten die Philharmoniker als Novität von Arnold Krug, dem hier lebenden Komponisten, eine symphonische Dichtung, Prolog zu „Shakespeare's Othello". Es ist eine mißliche Sache mit solch musikalischen Illustrationen zu dramatischen Vorlagen. Die Musik, welche sich doch nur an das Gemüth des Hörers wendet und die mystische Sprache für jene Seelenregungen abgeben soll, welche wir unter dem allgemeinen Ausdruck „Gefühl" zusammenfassen, fühlt sich nicht in ihrem ureigensten Element, sobald es sich um die tonmalerische Schilderung realer Vorgänge handelt, und man kann es schwer mit ihrer Eigenart vereinen, sie sich als einzigen Ersatz für Scenen zu denken, die sich an das Auge des Zuschauers wenden oder zu mindestens desselben nicht entbehren können. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, läßt sich ein musikalisches Charakterbild nur dann gerechtfertigt finden, wenn es in seinen Schranken bleibt und nicht unternimmt, in jenes Gebiet herüberzugreifen, wo man die anschauliche Darstellung nicht mehr ausschließen kann. Immerhin bleibt es für den Komponisten eine schwierige Aufgabe, die gigantischen Dichtergestalten Shakespeare's oder Goethe's musikalisch zum Ausdruck bringen zu wollen und wir sehen die in dieses Gebiet einschlagenden Versuche unserer größten Tonsetzer — man denke an die Faust-Symphonie Liszt's, das gewaltigste Tonwerk dieser Gattung — doch nicht annähernd an die poetische Vorlage heranreichen, trotzdem gerade diese Charakter-Symphonie sich von dem Vorwurf äußerlicher Tonmalerei fast vollständig freihält. Das ist Herrn Krug nun nicht gelungen und wenn man beim Anhören seiner Musik an das gewaltige Drama Shakespeare's denkt — und das will der Komponist durch seine Bezeichnung doch offenbar bezwecken — so wird die Wirkung des Musikstückes eher beeinträchtigt, als gefördert. Ja, gegen den Schluß hin, als der Komponist es unternimmt, die Spitze des tragischen Conflictes im Drama musikalisch wiedergeben zu wollen, kommt er in die Gefahr, den von Thomas Paine herrührenden Ausspruch: „du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas" zu bestätigen. Beim aufmerksamen Hören kann ihm selbst dies nicht entgangen sein. Abgesehen von diesem Verhältniß zur gewählten Vorlage und nur als Musikstück betrachtet, fordert die Komposition hohe Achtung heraus. In breiter, symphonischer Form gehalten, interessiren die Motive nicht nur durch die Kunst der Durcharbeitung, sondern sind auch in ihrer Erfindung charakteristisch, namentlich fesselt das zweite Thema durch den Wohlklang und die ihm innewohnende tief empfundene Ausdrucksfähigkeit. Die Instrumentation,

welche mit allen im modernen Orchester zu findenden Mitteln arbeitet, trägt ebenfalls nicht wenig zu einer prächtigen Klangwirkung bei und nur die Wiedergabe des für die Holzbläser etwas spröden ersten Motivs in der Durchführung, sowie die gegen den Schluß hin auftretenden Reminiscenzen an Wagner und Liszt vermochten Bedenken zu erregen. Als „tragische symphonische Dichtung" ohne specielle Vorlage hätte das Werk eine entschieden größere Wirkung erzielt, der ihm gegebene Titel hat es allein vermocht, diese zu beeinträchtigen. Die Ausführung unter der Leitung des Komponisten muß als eine wohlgelungene bezeichnet werden. — In demselben Concert erregte der Violinist Barcewicz aus Warschau gerechte Sensation durch sein im eminentesten Sinne des Wortes geniales Spiel. Er ist den größten Vertretern seines Instrumentes beizuzählen. — Die Saison 1884/85 wurde in nicht sehr günstiger Weise durch das erste philharmonische Concert eröffnet. Die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn entsprach in ihrer Ausführung durchaus nicht den Anforderungen, welche man an ein Orchester ersten Ranges zu stellen berechtigt ist. So ließen insbesondere die Holzbläser in ihren Einsätzen alle Präcision vermissen: der Uebergang ins Allegro mißglückte fast vollständig. Auch die Trompeten-Fanfare scheiterte an der unvollkommenen Leistung des ersten Trompeters, an dem harten und schrillen Klang der Blechbläser, welche den ästhetischen Eindruck, namentlich bei Solostellen, bedenklch in Frage stellen. Abgesehen von diesen technischen Mängeln fehlte es im Allegro an Schwung und Feuer, in den gesangvollen Themen an Ausdrucksfähigkeit; nüchtern und kalt, wie sie gespielt, ging die Ouvertüre ohne Beifall fast spurlos vorüber. Die dritte Symphonie von Joh. Brahms, welche Ref. unter Leitung des Komponisten im Febr. dieses Jahres in Köln hörte, und welche dort den nachhaltigsten Eindruck machte, litt in ihrer Wiedergabe unter den oben erwähnten Mängeln und konnte es daher zu einer gerechten Würdigung nicht bringen. Da diese Symphonie im December unter des Komponisten eigener Leitung auch hier zur Aufführung gelangen wird, so verspare ich mir ein ausführliches Urtheil bis zu diesem Concert. Als Solisten hörten wir Fräulein Spieß, die ja genugsam bekannt ist, die aber in ihren Leistungen sowohl stimmlich wie musikalisch bedauerlicherweise Weise eine Abnahme erkennen ließ. Das Organ erklingt nicht mehr in jener reizvollen Jugendfrische, welche bei dem ersten Debüt der Sängerin zu so großem Erfolg verhalf und diese Erscheinung ist wohl eine Folge der übermäßigen Anstrengung, welche Frl. Spieß anwendet, um einen möglichst großen Ton zu erzielen; das allzuhäufige und hastige Athmen, welches die Sängerin sogar nöthigte, ein Wort mitten durchzuschneiden, muß ja nothwendiger Weise die Stimmorgane ermatten. Das Uebel unserer Zeit, nicht mehr durch einfachen, edlen und natürlichen Gesang, sondern mit Aufbietung aller Stimmkraft und durch krasse dynamische Effekte das Publikum auf's Trommelfell zu schlagen und zu verblüffen, führt leider die besten Talente auf falsche Bahnen und auch Frl. Spieß, die so große Hoffnungen erweckte, wird auf diese Weise einer besseren Kunstrichtung verloren gehen. Ihre Vorträge bestanden in einer Arie von Reinecke und Liedern von Schumann und Rubinstein. Namentlich die Auffassung des Rubinstein'schen Liedes „Gelb rollt mir zu Füßen" ließ an realistischer Derbheit nichts zu wünschen übrig. Am besten gelang die Zugabe „Lithauisches Lied" von Chopin. Ueber die Clavierspielerin Frau Montigny-Remaury aus Paris ist wenig zu sagen. Sowohl in dem nicht allzuschwierigen ersten Concert von Beethoven, wie in den Solostücken von Schumann und Mendelssohn, hat sie es nicht vermocht, auch nur den geringsten Beweis von einem musikalischen Vorzug abzulegen. Eine gewisse technische Glätte in tonleiterartigen Passagen berechtigt noch nicht zum Auftreten in den philharmonischen Concerten, in denen die Leistungen Leschetizky's, Bülow's, der Essipoff ꝛc. die Zuhörer zu höheren Ansprüchen erzogen haben. Die Versündigungen der Frau Montigny-Remaury aus Paris aber in rythmischer wie musikalischer Beziehung dürften kaum zu übertreffen sein. Es war darüber nur eine Stimme und so ist die Frage wohl gestattet, weshalb denn die Direction dieser Concerte sich solche Mittelmäßigkeiten aus Paris kommen läßt, während doch in Deutschland eine übergroße Anzahl ausgezeichneter Clavierspieler und Spielerinnen existirt, denen auf diese Weise jede Aufmunterung zum Weiterstreben entzogen wird, weil ihnen die Gelegenheit fehlt, ihre Gaben zur Geltung zu bringen und die ruhig zusehen müssen, wie ihnen Leute vorgezogen werden, deren musikalisches Empfinden jeder künstlerischen Anschauung Hohn spricht.

Hermann Genß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers, 2. November. 204. Concert unter Lelong: Mendelssohn's romanische Symphonie, Arie von Salvayre Serenade von Lefebre, Suite von Leo Delibes. —

Aschersleben, 3. Octbr. Concert des Gesangvereins mit der Liedertafel und der Concertsängerin Fr. Marie Unger-Haupt aus Leipzig, Hrn. Carl Moran aus Dessau und Albert Bohne aus Aschersleben: „Die Kreuzfahrer" für Solo, Chor u. Orch. v. Gade. Lieder v. Rubinstein, Dorn, Jensen und Raff (Fr. Unger-Haupt). Lieder v. Kleemann u. Münter (Hr. Moran) und „Die Flucht der heiligen Familie" v. Bruch. —

Basel, 8. Novbr. Concert von August Walter: Zwei Chöre für Frauenstimmen: „Frühlingslied" v. Bargiel u. „Heimfahrt" v. Rheinberger. Romanze für Violoncello v. Hofmann u. Zwei Mazurkas für Violoncello v. Chopin-Davidoff (Hr. Moritz Kahnt). Zwei Duette für Sopranstimmen v. Clari u. Haydn (Frau Huber-Petzold und Frau Walter-Strauß) und „Acis und Galathea", Pastorale für Solostimmen, Chor u. Orchester v. Händel. Die Soli sangen: Frau Walter-Strauß, HH. Weber u. Hegar. —

Cassel, 1. Novbr. Geistliches Concert mit Fräulein Josefine Sieber, Fräulein Marie König, Herren A. von Hübbenet, Paul Greeff und dem Oratorien-Verein: Suite (Ddur) für Orchester von Bach. Elegischer Gesang für Chor- und Streich-Orchester von Beethoven. Arie für Baß aus „Messias" von Händel und „Missa Solemnis" für Solostimmen, Chor und Orchester v. Liszt. —

Christiania, 1. Novbr. Concert unter Joh. Selmer mit Frau Erika Nissen, Kapellmeister Hennum, Thorvald Lammers u. Winge: Meistersinger-Ouverture und „Pogners Anrede" aus den „Meistersingern" v. Wagner (Lammers). Emoll-Pianoforte-Concert v. Chopin (Erika Nissen). „Lieder an Einen" oder „Lieder an einen Ungenannten" v. Selmer und „Les préludes", Symphonische Dichtung für Orchester v. Liszt. —

Düsseldorf, 23. v. M. Soirée des Kölner Quartett-Vereins. Mit den Herren Prof. von Königslöw und Seiß: Streichquintett (Esdur) von Mozart. Clavier-Trio (Ddur Op. 70 Nr. 1) von Beethoven u. Streichquartett (Gmoll Op. 42 Nr. 1) v. Herzogenberg.

Frankfurt a. M., 24. Oct. Museums-Concert: Symphonie (Ddur) von Mozart. Concert für Violine von Mendelssohn (Frau Wilma Norman-Neruda aus London). Eine Faust-Ouverture v. R. Wagner. Adagio aus dem neunten Violin-Concert von Spohr und Polonaise für Violine in Adur von H. Wieniawski. „Roma", Suite für Orch. von Georges Bizet. — 27. October Walter-Concert, Mitw. Herren Prof. Julius Sachs und Hugo Becker. Sonate für Piano u. Violoncell (Ddur) v. Rubinstein (Hrn. Prof. J. Sachs u. Hugo Becker). Lieder von Franz Schubert (Hr. Gustav Walter). Violoncello-Soli: Air von Bach und Polonaise von Popper (Hr. Becker). Lieder von Robert Franz. Introduction und Polonaise für Pianoforte und Violoncell von Chopin (Hrn. Prof. Sachs u. Becker). „Serenade", „Alles schlummert" und „Aus Sevilla", Lieder von Jul. Sachs (G. Walter).

Freiburg i. B., 22. Octbr. Abonnementsconcert des Philharmonischen Vereins mit Frl. Arma Senkrah, Fr. Johanna Steilberg und Hrn. Fritz Mevi: „Myrjam's Siegesgesang" v. Schubert (Frau Steilberg). „Mentre ti lascio" Arie für Baß v. Mozart (Hr. Mevi). Concert (Dmoll) für Violine v. Vieuxtemps (Frl. Senkrah). Concertarie: Di done abbandonata für Sopr. v. Müller. Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heil. Familie aus „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz und Lieder von Becker, Brahms, Wagner, Jensen u. s. w. —

Hannover, 25. Oct. Lieder-Abend von Dr. G. Gunz, Mitw. Pianist Herr Fr. Rehbock: Lieder von Schubert. Ballade (Op. 47) für Pianoforte von Chopin. Sonetto del Petrarca und Mephisto-Walzer von Liszt. Neun Lieder von Schumann. Harmonies du soir u. Feux Follets für Pianoforte v. Liszt.

Hermannstadt i. Siebenb., 1. Novbr. Musikverein: Händel's Sonate für Oboe u. Pfte., bearb. v. Dr. W. Stade. Händel: „Wach auf, Saturnia!" Arie für Alt aus Semele. Mendelssohns Violin-Sonate (Op. 4). „Durch die Linden rauscht der Wind", Chor für drei weibliche Stimmen v. Reinecke. Gmoll-Ballade v. Chopin und Spinnerlied aus „der fliegende Holländer" von Liszt. Lieder von Leschetizky u. Hinrichs sowie Goldmark's Pianoforte-Trio (Op. 33). —

Jena, 10. Novbr. Academ. Concert unter Prof. Dr. Naumann: Esdur-Symphonie von Mozart. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frl. Müller-Hartung aus Weimar). Clavier-Concert (Emoll) v. Beethoven (Hr. Arthur Friedheim). „Sevillana", Air de Ballet, für Orchester (Op. 51) v. E. de Hartog. Claviersoli v. Liszt. Lieder von Lassen, Franz und Müller-Hartung, Fantasie über Donizetti's „Lucrezia Borgia" f. Pfte. v. Liszt. —

Leipzig, 10. Novbr. Zschocher's Musikinstitut: Sonate f. Pfte. und Violine (Bdur) v. M. Hauptmann, Beethoven's Ouverture zu „Fidelio" (für zwei Pianoforte achthändig), Concertsätze v. Mozart, Field sowie verschiedene Clavierstücke für Solo- und Ensemblespiel von Bach, Schubert, Chopin, Mendelssohn u. A. —

Moskau, 1. Nov. Im Adelssaale Symphonieconcert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer: Meistersingervorspiel. R. Schumann's Bdur-Symphonie. „Sadko", Tongemälde v. Rimski-Korssakoff. Violonconcert, Amoll (Op. 28) von Goldmark (Leopold Auer). — Am 2. Novbr. Erste Quartettsoirée mit Auer, Hilf, Babuschka, Salin, Fitzenhagen: Ddur-Quintett v. Mozart. Emoll-Quartett (Op. 59 Nr. 2) v. Beethoven. Fdur-Romanze v. Beethoven. Fismoll-Sonate (Op. 11) v. Chopin (Edlitschek). —

Norwich, New-York, 3. Octbr. Concert von den HH. F. W. Riesberg, Pianist, Ed. L. Nash, Bassist u. Frl. Lulu Riesberg, Pianistin: Instrumental-Duett von Riesberg (Hr. u. Frl. Riesberg). Lied von Riesberg (Hr. Nash). Pianofortesoli: „Ein Norwegischer Hochzeitszug" v. Grieg; Rhapsodie Nr. 4 v. Liszt (Hr. Riesberg). Lied von Gabriel (Hr. Lemon). Pianofortesoli v. Henselt u. Rubinstein. „Das Exil", Lied v. Keller. Liebestraum und Rhapsodie Nr. 6 v. Liszt (Hr. Riesberg). —

Paris, 2. November unter Colonne: Schubert's Amoll-Symphonie, Airs de danse aus Rameau's Castor und Pollux, Wagner's Faust-Ouverture, Trauermarsch aus Berlioz's Hamlet, Meyerbeer's Struensee-Ouverture, Saint-Saëns Danse macabre. Die andern Concertinstitute wiederholen ihre Programme vom vorigen Sonntag.

Wiesbaden, 26. Octbr. Concert unter Herrn Louis Lüstner: Faust-Ouverture von Wagner. Variationen über ein Thema von Haydn v. Brahms. „Die Hunnenschlacht", symphonische Dichtung v. Liszt. Cmoll-Symphonie Nr. 5 v. Beethoven. — Am 31. Octbr. Serenade (Nr. 2) für Streichorchester v. Volkmann. Allegro Appassionato (Esdur) v. Lalo. „Ländliche Hochzeit", Symphonie v. Goldmark. „Ein' feste Burg ist unser Gott", Ouverture von Raff. — Den 6. Novbr. Concert der Hofcapelle v. Meiningen unter Dr. Hans von Bülow: Ouverture zu „Coriolan" und Cdur-Symphonie von Beethoven. Adagio und Rondo aus dem ersten Pfte.-Concert von Brahms (v. Bülow). Ouverture zu Byron's „Corsar" von Berlioz. Serenade für Blasinstrumente v. Strauß u. Ouverture zu „Oberon", Euryanthe" und „Freischütz". —

Würzburg, 31. Octbr. Concert der Hofcapelle von Meiningen unter Dr. Hans von Bülow: Ouverture zu Byrons „Corsar" von Berlioz. Clavierconcert (Dmoll) v. Brahms (Hr. v. Bülow). Fdur-Symphonie v. Beethoven und Freischütz-Ouverture. —

Personalnachrichten.

— Aus Wien schreibt man uns: Der Bariton Herr Hans Frei, Schüler der Frau Professor Bruckner, debutirte am 26. Oct. in der kaiserl. königl. Hof-Oper als Biterolf im „Tannhäuser" und hatte solch günstigen Erfolg, daß er wahrscheinlich im Verband des Instituts bleiben wird. Herr Frei wurde auch für das erste Musikvereinsconcert in Graz als Solist engagirt und gedenkt dort Balladen von Löwe und Lieder verschiedener Tondichter zu singen. —

— Die Sängerin Frau M. Kupfer wird demnächst Gastspiele in Frankfurt a. M., Wiesbaden und München absolviren. —

— Der Brüssler Orchesterchef Joseph Dupont macht bekannt, daß auch in dieser Saison wieder eine Anzahl klassischer Populärconcerte im königl. Monaie-Theater stattfinden sollen. —

— Der Violinvirtuose Eduard Reményi concertirt gegenwärtig in Australien. —

— Xaver Scharwenka hat sich von Berlin auf eine vierwöchentliche Concert-Tournée nach Rußland begeben. —

— An Stelle der Frau Jachmann-Wagner am Münchner Conservatorium ist nach deren Rücktritt Hr. Prof. Hasselbeck, Bruder der Frau Rosa Sucher, als Nachfolger erwählt worden. —

— Herr R. Hausmann, Cellovirtuos und Lehrer an der kgl. Hochschule der Musik in Berlin, hat den Professortitel erhalten. —

— Adelina Patti ist mit Nicolini wieder nach New-York gereist und gedenkt ihre Tournée bis Californien zu erstrecken, natürlich für 25 000 Frcs. pro Abend. —

— Hofpianoforte-Fabrikant Rönisch in Dresden erhielt vom König von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Karl III. —

— Professor Wilhelmj hat seine für November in Wien angekündigten Concerte auf Januar kommenden Jahres verschoben. —

— Wilhelm Hülle, Lehrer am Cölner Conservatorium, feierte am 7. Octbr. das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit an genannter Anstalt. —

— Prof. Dr. Alsleben ist als Lehrer für Theorie und Chorgesang an das kgl. academische Institut für Kirchenmusik in Berlin berufen worden. —

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher wird Anfang December Einladungen zu Concerten nach Moskau und Warschau folgen, sowie im Januar eine größere Reise nach Süddeutschland und der Schweiz antreten. —

— Musikdirector Anton Krause in Barmen beging am 25. Octbr. das Jubiläum seiner 25jährigen Directionsthätigkeit. Die Concertgesellschaft huldigte ihrem Director durch Abhaltung ihres ersten Abonnementconcertes an diesem Tage mit folgendem Programm: Motette „Sei getreu bis in den Tod" von Max Bruch, die unter Leitung des Herrn Musikdirector Buths aus Elberfeld, welcher auch die Instrumentation dazu geschrieben, zur Aufführung gelangte, hierauf folgte ein schwungvoller Prolog, die Verdienste des Jubilars preisend, dann die Adur-Symphonie von Beethoven, Arie des Lysiart aus „Euryanthe" (Herr Carl Mayer) und Mendelssohn's „Walpurgisnacht", die seitens des Chors, Orchesters und der Solisten eine sehr gelungene Wiedergabe erlebte. —

— Die Pianistin Frl. Therese Robach ist am 22. v. Mts. in Wien im 24. Lebensjahre gestorben.

— In Paris starb am 2. Novbr. der Componist und Director der National-Academie der Musik: August Emanuel Vaucorbeil, geb. 1821 in Rouen. Als Director der Oper hat er seit 1879 zahlreiche neue Werke auf die Bühne gebracht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Ende dieses Monats werden im Wiener Hofoperntheater die Aufführungen des Wagner-Cyklus beginnen und gegen den 20. December beendigt sein. Bekanntlich wird Hr. Heinrich Vogl in einigen Vorstellungen auftreten, namentlich als Loge im „Rheingold". —

Im Leipziger Stadttheater soll „Tristan und Isolde" nächstens in Scene gehen. — Die „Meistersinger" wurden am 12. sehr gut gegeben. —

Vermischtes.

— In Amerika ist die Zahl der Orgelbauer seit 1870 bis 1880 von 667 auf 2437 und die der Pianofortefabrikanten von 2545 auf 5413 gestiegen.

— Das von Max Hesse's Verlag in Leipzig erlassene Preisausschreiben hat folgendes Resultat ergeben: Preisgekrönt wurden durch die Herren Preisrichter Prof. Dr. Langer in Leipzig, Königl. Musikdirector R. Palme in Magdeburg und Prof. Jos. Rheinberger in München: Compositionen von Markull-Danzig, Hasse-Berlin, Götze-Liebenthal, Käßmayer-Wien, Gurlitt-Altona, Handwerg-Berlin, Fehr-Angerburg, Mannewitz-Hamburg, Thern-Wien, Hering-Burg. Ausgewählt wurden Compositionen von Hering-Burg, Meyer-Olbersleben-Würzburg, Umlauft-Leipzig, Henkel-Frankfurt a. M., Oberhoffer-Luxemburg, Burgstaller-Papenburg, Tschirch-Gera, Gartz-Salzwedel, Dienel-Berlin, Rebling-Magdeburg, Zander-Königsberg, Becker-Würzburg, Böttger-Lauban. Die Sammlung führt den Titel: Scherz und Humor.

— Ein Beethoven-Cyclus von fünf Concerten ist von der Pianistin Frl. Jenny Viard-Louis angekündigt worden. Derselbe soll in der Londoner Princes Hall zu Gehör gebracht werden.

— Zum Andenken an den am 21. Octbr. 1870 verstorbenen Operncomponisten W. Balfe fand an demselben Tage im Londoner Covent-Garden-Theater ein Gedächtniß-Concert statt.

— Am 28. October fand das erste Londoner-Richter-Concert der Herbstsaison statt. Eigenartig war das Programm insofern zu nennen, als nur zwei Componisten, Wagner und Schubert, vertreten waren. Der erste Theil brachte: „Tannhäuser Ouverture", das Vorspiel zum dritten Act „Der Meistersinger", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", „Siegfried's Gang zu Brunhilden's Fels", „Tagesgrauen" und „Siegfrieds Rheinfahrt" aus „Der Ring der Nibelungen"; den zweiten Theil füllte Schubert's Symphonie in C.

— Im großen Musikvereinssaale in **Wien** hat am 15. v. Mts. ein Orgel-Concert des königlich Hannoverschen Kammer-Pianisten Josef Labor unter Mitwirkung des Herrn Professor Julius Epstein und des Herrn Opernsängers Frei stattgefunden.

— Die Saison der Academie-Concerte in **Mannheim** unter der Leitung des Hofcapellmeisters Paur begann am 16. October, an welchem Tage das erste Concert stattfand. Von namhaften Künstlern sind in Aussicht genommen: Fr. Annette Essipoff, Hr. v. Bülow, Saint-Saëns, Ondricek, Czillag, Frau Koch-Bossenberger, königl. Kammersängerin in Hannover u. a. m. Die Programme stellen folgende Werke in Aussicht (die mit * bezeichneten sind Novitäten für Mannheim): a) Ouverturen: Cherubini — „Lodoiska", Gade — „Michel Angelo", Berlioz — „Cellini"*, Schumann — „Genoveva", Goldmark — „Penthesilea"*, Beethoven — „Coriolan"; b) symphonische Werke: Saint-Saëns — „Phaëton"*, Berlioz — Scene aus „Faust"*, Schumann — „Bilder aus Osten"*, Tschajkowski — „Capriccio italienne", Liszt — „Orpheus"* und „Tasso"; c) Symphonien: Beethoven — Nr. 7, Brahms — Nr. 3*, Mendelssohn (italienische), Berlioz — „Harald". Im ersten Concerte wird Herr Hofcapellmeister Paur das Brahms'sche Concert Nr. 2* vortragen.

— Aus **London** wird berichtet: Den ersten Concerten des Musikfestes zu Norwich wohnten der Prinz und die Prinzessin von Wales an. Im Morgen-Concerte wurde Gounod's Oratorium „Die Erlösung" aufgeführt. Die Sopran-Soli wurden von einer jungen Amerikanerin, Frl. Emma Nevada, vorzüglich ausgeführt. Die ganze Durchführung war eine vortreffliche. Hr. Randegger leitete das Concert, das sich eines sehr enthusiastischen Beifalls erfreute. Das Auditorium bestand aus ca. 1500 Personen. Am Abend wurde ein neues Werk von dem Componisten der Oper „Savonarola", Dr. Villiers Stanford, das den Titel „Elegie Ode" führt, zur Aufführung gebracht. Der Text ist vom Amerikanischen Autor Wolf Whitmann verfaßt. Die Ode besteht aus einem Solo für Sopran mit Damenchor, einem Solo für Bariton und aus zwei Chören. Der Componist dirigirte selbst, und er und sein Werk fanden eine enthusiastische Aufnahme. Der Ode ging Mozart's Jupiter-Symphonie voran. In dem darauf stattgehabten Morgen-Concerte wurde das eigens für das Fest von Hrn. Mackenzie, dem Componisten der Oper „Colomba" componirte dramatische Oratorium „The Rose of Sharon" zur Aufführung gebracht. Herr Mackenzie dirigirte selbst.

— Im ersten Ressource-Concert zu **Mühlhausen** (Thür.) kam C. Grammann's „Mummelsee", Scene für Sopran und Orchester, zum ersten Male zur Aufführung. Das poesievolle Werk (jetzt noch Manuscript) wurde von der Concert-Sängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt mit bestem Verständniß vortrefflich vorgetragen und hinterließ beim Publicum einen nachhaltigen Eindruck.

— Das erste Wüllner-Concert der Philharmonischen Gesellschaft in **Berlin** fand am 7. November in der Philharmonie statt. Das Programm brachte die große Leonoren-Ouverture, mit welcher Wüllner seiner Zeit in Berlin debütirte, Brahms' neue Fdur-Symphonie ꝛc. Als Solistin wirkte Frau Annette Essipoff mit, die das Fmoll-Concert von Chopin vortrug. Der Barytonist Carl Perron aus Leipzig sang die Arie des Agamemnon aus Gluck's „Iphigenie" und den Abschied Wotan's aus der „Walküre".

— Freitag den 21. Novbr. bringt der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche zu **Leipzig** Nachmittags 5—7 Uhr die erste Cantate aus Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium „Jauchzet, frohlocket", eine Orgel-Pastorale von Wilh. Rust „Vom Himmel hoch" und Joh. Brahms „Ein deutsches Requiem" in Verbindung mit dem Gewandhausorchester und mit den Solisten Frl. Agnes Beyer, Frl. Alice von Wendrich, beide Schülerinnen von Auguste Götze, und den Herren Gustav Trautermann und Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. zur Aufführung. —

— Die unter Hans v. Bülow's Leitung und unter Mitwirkung von Dr. Johannes Brahms im großen Musikvereins-Saale in **Wien** stattfindenden drei Musik-Aufführungen der Meininger Hofcapelle werden folgende symphonische Werke umfassen: 1. Abend (20. Novbr.): ausschließlich Werke von L. v. Beethoven, Ouverture zu „Coriolan"; Cdur-Symphonie; Rondino (Esdur) für Blasinstrumente, aus dem Nachlaß; Große Fuge für Streichquartett (Bdur) Op. 133, vorgetragen vom gesammten Streichorchester; Ouverture zu „Egmont"; Symphonie (Cmoll). 2. Abend (25. Novbr.): Beethoven, Ouverture zur Namensfeier; Joh. Brahms, Erstes Clavier-Concert (Clavier: Hans v. Bülow); Brahms, Variationen für Orchester über ein Thema von Jos. Haydn; Brahms dritte Symphonie. 3. Abend (2. Decbr.): Berlioz, Ouverture zu „König Lear"; Brahms, Zweites Clavier-Concert (Clavier: Joh. Brahms); Joachim Raff, „Eine feste Burg", Ouverture zu Genast's Drama Bernhard von Weimar; Beethoven's achte Symphonie und dessen Ouverture (Nr. 3) zu „Leonore".

— In der Oktobersitzung des Vereins **Berliner** Musiklehrer und Lehrerinnen hielt Herr Prof. Dr. Julius Alsleben seinen zweiten Vortrag über das deutsche Lied. Der Vortragende beleuchtete heute den speciellen Einfluß der Reformation auf die Entwickelung des Liedes. Durch das Hervorheben des Melodischen im Reformationschoral wird diese Umwälzung in der Liedkomposition angebahnt; obgleich die mehrstimmige Bearbeitung gegebener Melodieen noch lange die Hauptsache bleibt, auch nachdem die Melodie, wie es der evangelische Gemeindegesang mit sich brachte, in die Oberstimme verlegt war. Es werden dann die hervorragendsten Tonsetzer hervorgehoben und charakterisirt, die sich im Liede bewährt haben und für die Entwickelung desselben schöpferisch thätig gewesen sind, so namentlich Hans Leo Haßler, Melchior Frank, Michael Prätorius, die es alle verstanden haben, die von Ludovico Viadana in seinen Gesangsconcerten eingeführten Stilprincipien für das deutsche Lied zu verwerthen. Heinrich Schütz, Schein, Hammerschmidt, Ahle, Crüger, Albert u. A. sind die eigentlichen directen Weiterförderer des Liedes. — Herr Prof. E. Breslaur theilt mit, daß der aus 74 Mitgliedern bestehende Musiklehrerverein in Frankfurt a. M. sich gleichfalls als Lokalverein des zu begründenden „Allgemeinen Deutschen Musiklehrer-Vereins constituirt hat. — Frl. Gertrud Neumann trug dann auf einem schönen, durch Herrn Duysen freundlichst zur Verfügung gestellten Flügel seiner Fabrik Beethoven's große Fmoll-Sonate vor; Frl. Martha Ramme sang Lieder von Leßmann, Riedel u. Brahms. Literarische Mittheilungen machte Hr. Dr. A. Chr. Kalischer. Derselbe besprach in durchaus anerkennender Weise die neuen bei Breitkopf & Härtel von Aloys Hennes herausgegebenen Sonaten von Clementi und Kuhlau. —

— In der Musikakademie von B. Rollfuß in **Dresden** fand am 15. October die 100. Aufführung statt. Dieselbe wurde durch die Mitwirkung der HH. Kammervirtuos Hermann Scholtz, Robert Bignell (Violinist aus Haag) und Pianist Carl Heß unterstützt. Das Programm enthielt u. A.: Beethoven, Variationen (Fdur Op. 34) (Frl. Marie Naundorff), Cismoll-Polonaise von Chopin (Frl. Natalie v. Ziegler), Ign. Brüll, Andante aus der Sonate Op. 21 für 2 Claviere (Frl. Emma Römer u. Lina Kühn), Weber's Concertstück (Fmoll) mit Begl. eines zweiten Claviers (Frl. Paula Weleminsky und Hr. Rollfuß), Godard, Adagio und Canzonetta aus dem Concert romantique Op. 35, für Violine (Hr. Robert Bignell), Chopin, Rondo für 2 Claviere (Frl. Lina v. Langsdorf und Martha Falcke), Beethoven, Adagio und Presto aus der Sonate (Fmoll Op. 2) (Nina v. Dox), Schubert, Impromptu Op. 90 Nr. 2 (Frln. Susy Iseln), Schumann, Andante u. Variationen für 2 Claviere (Op. 46) (Mrs. Harcourt u. Hr. Scholtz), Ad. Jensen, Sarabande u. Gavotte (Miß Laura Trollope) sowie Mendelssohn's Fismoll-Fantasie (Frl. Ottilie Mehlhorn. Se. Maj. der König Albert geruhten dem Concert beizuwohnen. —

— Die **Brüssler** Universität, welche in diesem Monat ihr fünfzigjähriges Bestehen feiert, organisirt ein großes Musikfestival unter Huberti. Dasselbe beginnt am 23. Novbr. und bringt Huberti's „Hymne an die Wissenschaft" und dessen dramatisches Poem Fiat Lux.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Ashton, A., Adur-Claviertrio, Edur-Clav.-Violinsonate ꝛc. Leipzig, Matinée des Componisten am 5. Octbr.

Bizet, G., Roma, Suite. Frankfurt a. M., 2. Museumsconcert.

Brahms, J., Pianoforte-Concert. Mannheim, 1. Akademieconcert.

——— Dritte Symphonie. Leipzig, Gewandhausconcert.

Bungert, A., Symphon. Dichtung „Auf der Wartburg". Creuznach, 15. Symphonie-Concert der Curcapelle.

Dietrich, A., Ouverture (Cdur). Wiesbaden, 1. Concert am 24. Oct.

Grammann, Karl, Am Mummelsee, für Sopransolo und Orchester. Mühlhausen i. Th. 1. Ressource-Concert.

Grieg, Edv., „Vor der Klosterpforte", f. Soli, Frauenchor u. Orch. u. „Landkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Erfurt, Concert des Soller'schen Musikvereins am 2. Oktbr.

Hochberg, Graf von. Edur-Symphonie. Dresden, 2. Symphonie-Concert der kgl. Capelle.

Herzogenberg, H. v., Streichquartett. Düsseldorf, Kölner Quartettverein.

Könnemann, M., Edur-Festouverture. Conc. des städt. Curcomités am 15. Octbr. in Baden-Baden.

Liszt, F., Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomités am 2. Octbr.
——— Graner Festmesse. Cassel, Geistl. Concert 1. Novbr.
——— „Die Hunnenschlacht". Symphon. Dichtung, Wiesbaden, Symphonie-Concert unter Lüstner.
——— Sturmmarsch f. Orch. Görlitz, Concert am 29. Octbr.
Naubert, A., Motette für 4 Mst. Neubrandenburg, 1. Concert-vereins-Concert.
Reinecke, C., Harfenconcert. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.
Rheinberger, J., Phantasieconcert f. Orgel. Hermannstadt i. S. Orgelconcert des Herrn Bolle am 5. Octbr.
——— Fantasie f. Orch. (Op. 79). Frankfurt a. M., 1. Museums-concert.
Rentsch, Ernst, Dmoll-Violinconcert. Basel, Concert der Allgem. Musikgesellschaft.
Ritter, A. G., Amoll-Orgelsonate. Wismar, Concert des Hrn. Ochs am 30. Septbr.
Rübner, C., Nordischer Hochzeitsreigen. Baden-Baden, Concert des städt. Curcomités am 13. Octbr.
Rubinstein, Gdur-Clavierconcert 1. Satz. Berlin, Jubiläumsconc. des Veit'schen Conservatoriums am 5. Octbr.
Saint-Saëns, C., Variationen über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. Leipzig, Matinée der Frl. Comtessen Ferraris d'Occhieppo am 12. Octbr.
Sitt, Hans, Violinconcert Nr. 1. Berlin, Concert von Felix Meyer am 25. October.
——— Amoll-Concert Nr. 2 für Violine. Zwickau, 1. Abonnement-Concert.
Volkmann, R., 2. Symphonie. Leipzig, 2. Gewandhausconcert.
——— Festouverture Op. 50. Leipzig, 1. Euterpe-Concert.
Wagner, R., Kaisermarsch. Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomité am 2. Octbr.
——— Huldigungsmarsch. Ebendas., 13. Octbr.
Wüllner, F., Variationen über ein Schubert'sches Thema für Clav. und Violine. Dresden, Tonkünstlerversammlung am 19. Sept.

Kritischer Anzeiger.

Für Violoncello und Clavier.

Le Beau, Luise Adolpha, Op. 17. Sonate Ddur für Violoncello und Pianoforte. Mk. 5. Hamburg, Aug. Cranz.

Es ist leichter, einen Violinspieler zu erhalten, als einen Cellospieler, und wird sich deshalb die Praxis, die Cellostimme für eine Violinstimme einzurichten und beizulegen, gewiß verlohnen. Der erste Satz eignet sich seines schnellen Tempos wegen (Allegro molto 𝅗𝅥 = 112) sogar besser für Violine, er klingt durch sie glanzvoller als durch das Cello, welches letztere trotz seiner großen Geschmeidigkeit doch für schnelles Passagenwerk schwerfälliger ist und sich deshalb, wenn es zu seiner eigentlichen und vollen Geltung kommen soll, seinem ganzen Klangcharakter nach vornehmlich für getragene breite Melodie eignet. Der erste Sonatensatz steht im Vierviertel-takt, in Wirklichkeit aber ist es Zweizweiteltakt. Das Hauptthema Ddur wird zuerst vom Cello vorgeführt, dann nimmt's das Clavier auf, während dessen das Cello lebhafte Achtelfiguren zur Ausschmückung spielt. Auch das Seitenthema Adur wird zuerst vom Cello gebracht, dann vom Clavier. Diese Stelle könnte im Claviersatz bequemer geschrieben sein, um das Thema in diesem Tempo recht in den Vordergrund treten lassen zu können. Beide Themen sind edel gehalten, nur bildet das zweite nicht Gegensatz genug zum ersten, es würde sich sonst das Seitenthema vortheilhafter abheben. Der erste Theil ist ohne Wiederholung. Der zweite Theil beginnt mit dem Durchführungssatz in Fdur, ist viel modulirend; den Anfang macht das Hauptmotiv, vom Clavier breit in Accorden vorgetragen, wozu das Cello lebhafte Begleitungsfiguren in Achteln spielt. Nachdem auch das Seitenthema herangezogen, findet ein Rückgang nach dem Hauptthema Ddur statt, welches zunächst vom Cello und dann vom Clavier in Dmoll vorgeführt wird. Nach Wiedererscheinen des Seitenthemas in Ddur geht's zum Schluß, in welchem nochmals an das Hauptthema erinnert wird.

Das Andante tranquillo, Hmoll $^3/_4$, bringt für Cello gut geeignete Themen und ist deshalb auch die Wirkung dieses Satzes eine vortheilhafte.

Das Finale, Allegro vivace (𝅗𝅥 = 120), beginnt mit einem Hauptthema in Ddur, ihm folgt ein Seitenthema in Bdur, das Hauptthema findet Andeutung in Hdur und tritt dann, nachdem nach Ddur zurückmodulirt worden, in dieser Haupttonart wieder auf. Nach der Wiederkehr des Seitenthemas in Ddur geht es zum Schluß. Warum nicht mit Hauptthema den Abschluß? Es ist dasselbe derartig, daß man es gern noch einmal hört, und durch den Abschluß mit demselben würde auch der gewählten zweiten Rondoform mehr Abrundung gegeben worden sein.

Außer reicher Modulation tritt sehr viel Tonartenwechsel auf, welcher durch seine Vorzeichnung jedes Mal gekennzeichnet ist. So folgen im Finale hintereinander nicht weniger als folgende Vorzeichnungen: Zuerst Vorzeichnung von Ddur, dann von Bdur, weiter Hdur, Cdur, Ddur, Cesdur, endlich wieder Ddur. Das sieht sehr unruhig aus. Das Clavier hat meist nur accordische Begleitung, ist aber durch Accordzerlegungen und verschiedene Rhythmisirung nicht monoton gehalten, tritt auch stellenweis melodieführend in den Vordergrund. Für das vorgeschriebene Tempo ist der Clavierpart nicht gerade leicht zu nennen, wenn auch sonst weiter nicht bravourartige Concertfiguren darin vorkommen. Die Arbeit zeugt von einem ernsten musikalischen Streben und verdient alle Anerkennung und gerechte Würdigung. W. Irgang.

Was unseren Musikschulen noch noth thut.

Von **A. W. Gottschalg** in Weimar.

(Schluß.)

Man sage auch nicht, daß zu diesem zweijährigen Fortbildungs-kursus bei wöchentlich 4 oder 6 Stunden, keine Zeit vorhanden sei, denn dieser Einwand sinkt in Nichts zusammen gegenüber der vor- und fortgeschrittenen Didaktik und Methodik. Was man sonst, ohne hinreichende pädagogische Musikbildung, in 2—3 Jahren mühsam fertig brachte, das absolvirt man gegenwärtig meistens in der Hälfte der Zeit.

Aus all diesen Gründen führte die Direction der hiesigen Musikschule einen obligatorischen zweijährigen Fortbildungscursus in den genannten Zweigen des menschlichen Wissens und Könnens bereits vor längeren Jahren ein, eine Institution die von den Oberbehörden sehr gerne genehmigt wurde. Dispensirt wird nur in selteneren Fällen von diesem Unterrichte.

Es sei mir gestattet, mich über die desfallsigen Förderungen und Leistungen etwas eingehender auszusprechen.

Beginnen wir zunächst, uns an Wagner's berühmte Frage: „Was ist Deutsch?" anschließend, mit dem Unterricht im Deutschen.

Hier werden zunächst die grammatischen, orthographischen und stylistischen Gesetze der deutschen Sprache theils repetirt, theils erweitert, tiefer begründet und ergänzt. Ganz besonderer Werth wird auf die Abfassung derjenigen Geschäftsaufsätze gelegt, die an einen gebildeten Musiker im Leben herantreten.

Aus der Literatur wird nur das ausgewählt, was jeder gebildete Deutsche wissen muß. Diejenigen Punkte, die aber mit der Musik in Beziehung getreten sind, sofern nicht schon die Musikgeschichte diese Stoffe in ihre Pensen aufgenommen hat, werden ausführlicher behandelt. So wird z. B. die Periode des Mittelhochdeutschen mehr gepflegt als andere für die Musik weniger fruchtbare Epochen. Namentlich sind alle diejenigen Stoffe, die Richard Wagner in mehr oder minder genialer Weise neu belebt hat, eingehender zu würdigen.

Von Gedichten werden vornehmlich, außer einigen Höhepunkten der deutschen Dichtung, diejenigen herbeigezogen, die nur musikalischen Inhalts sind. Diese Poesien werden auch theilweise zu stylistischen Uebungen, zum Memoriren und Recitiren benutzt. Eine größere Pflege des Gedächtnisses dürfte auch hier für den künftigen Musiker ganz am Platze sein. Daran schließen sich die nöthigen Denk-, Declamations- und Redeübungen. Wenn Dr. Martin Luther u. A. einmal sagt: „Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an", so möchten wir diesen Satz so formuliren: Ein Musiker muß klar denken, klar sprechen und ordentlich über sein Fach schreiben können, sonst kann er wohl als „Kunsthandwerker" ganz gut „des Ansehens" werth sein, aber ein gebildeter Künstler ist er durchaus nicht. Gar oft hörte Ref. ältere Musiker sagen! „Ja mit der Feder können wir leider nicht fort; wir müssen uns unsre Eingaben für Geld oder gute Worte von Anderen machen lassen. Bei Versammlungen fühlen wir oft das Rechte, aber wir könnens nicht von uns geben."*)

Daß die öfters herbeigezogenen „Diktate" lediglich musikalischer Natur sind, versteht sich von selbst.

*) Ein derartiges Denk-, Lehr-, Lern- und Erbauungsbuch wird der Verf. d. Z. demnächst in seinem „goldenen Album für Musiker und Kunstfreunde" der Oeffentlichkeit übergeben.

Als Appendix zu diesem Lehrgegenstande könnten die planmäßigen Uebungen im Notenschreiben angeschlossen werden. Gar mancher arme Musiker hat sich durch eine schöne Handschrift im Allgemeinen und eine schöne Notenschrift im Besondern eine gar nicht zu verachtende Nebeneinnahme geschaffen. Hierbei sind die einschlägigen Arbeiten von Breslaur, Otto Tiersch und Götze entsprechend zu verwerthen.

Im Rechnen ist alles das zu berücksichtigen, was dem Musiker im praktischen Leben vorkommt. Bei dem meist kärglichen Gehalte der praktischen Musiker ist ein gutes „Berechnen" — eine Lebensfrage. Neben den 4 Grundrechnungsarten in benannten Zahlen, neben dem Rechnen mit gewöhnlichen Brüchen ist namentlich die Decimalbruchrechnung fleißig zu üben, nicht minder die Regeldetri, einiges aus der Raumrechnung (es lassen sich auch hier recht interessante Beispiele aus der Musikerpraxis construiren — „vom Leben der Schule kommend, der Schule des Lebens frommend")*), Zins-, Gesellschafts-, Rabatt- und Wechselrechnung. Ueber die „Wechselei" dürften junge Musiker insonderheit zu belehren sein, denn gar Mancher hat sich — ohne die nöthige Belehrung — schon leichtsinniger Weise zu Grunde „gewechselt". Das Kopfrechnen ist dem schriftlichen Rechnen gegenüber in den Vordergrund zu stellen; das praktische Rechnen ist viel mehr zu betonen als das Rechnen in reinen Zahlen, das wohl eine recht gute Denkübung ist, aber im Leben fast gar nicht vorkommt. Bei der Kenntniß des deutschen Maaß-, Gewichts- und Münzsystems ist auch auf die Geldverhältnisse derjenigen Länder, in welche jüngere Musiker öfters verschlagen werden, einigermaßen Rücksicht zu nehmen. Gar mancher ist schon, wie bereits bemerkt, empfindlich „übers Ohr gehauen worden", weil er nicht praktisch rechnen konnte.

In der Geschichte werden zunächst die Daten repetirt und ergänzt, die jeder einigermaßen Gebildete nothwendig wissen muß; sodann werden alle diejenigen Stoffe erörtert, welche die Musik in ihr Darstellungsbereich gezogen hat. Ein Musiker, der z. B. den Odysseus von Max Bruch oder Liszt's Orpheus und Prometheus ꝛc. mitspielt, wird mit ungleich größerem Interesse thätig sein, wenn er diese Stoffe hinlänglich kennt, als wenn er sein Pensum mechanisch abhaspelt. So wird Jemand, der die Sagen der Edda, die Sagen des Mittelalters und ihre bedeutsamen Umwandelungen durch R. Wagner kennt, ganz anders thätig sein als ein Indifferenter, dem solche ein Buch mit sieben Siegeln sind.

Die Musikgeschichte ist mit der Cultur- und politischen Geschichte in Beziehung zu setzen, oder wie man das pädagogisch ausdrückt: zu combiniren; stehen doch diese Dinge in ziemlich innigem Zusammenhange. Prof. Ritter in Würzburg hat hierin in seinem Compendium der Musikgeschichte schätzenswerthe Fingerzeige gegeben. Wir sollten überhaupt meinen, daß die Musik- sammt der Kunst- und Culturgeschichte für den Musiker fast wichtiger sei, als die trostlosen Kriege, die für Kunst und Wissenschaft so verderblich gewesen sind, und womit uns die leidige politische Geschichte mehr als nöthig behelligt.

Bei der Geographie ist zunächst nachzusehen, daß die geographischen Hauptbegriffe und die vorzüglichsten andern Punkte festsitzen. Darnach hat sich aber diese Disciplin wesentlich musikalisch zu gestalten. Warum wollen wir Musiker nicht auch von einer musikalischen Geographie reden, wie die Verehrer des Merkur von ihrer Handelsgeographie? So nehme ich z. B. Italien nicht nur politisch, culturhistorisch und geographisch (Geographie und Geschichte dürften wohl auch hier, schon der Zeit wegen, entsprechend zu combiniren sein) in den Hauptzügen vor, sondern ich ziehe auch das musikalische Element heran und frage bei den Ländern und Städten: a) sind dieselben für die Entwickelung der Musik wichtig gewesen und welche großen Meister unserer Kunst lebten hier? b) wie sind die gegenwärtigen Verhältnisse? So erinnere ich bei der ewigen oder meinetwegen — „heiligen" Roma, der großen Welt- oder Siebenhügelstadt, an Ambrosius, Gregor d. Gr., Goudimel, Palestrina, Neri (Oratorium), Frescobaldi, Léaudia, Merulo, Zarlino, Corelli, Nanini, Carissimi, Clementi, Liszt u. s. w.

Die Musikverhältnisse der Gegenwart werden ebenfalls kurz erörtert. Aehnlich bei andern Städten, namentlich im lieben deutschen Reiche. Welcher intelligente Musiker denkt z. B. bei Weimar und Eisenach nicht an Sebastian, Friedemann und Philipp Emanuel Bach, an Joh. Gottfried Walther, an Hummel, Dr. Töpfer (den Begründer der wissenschaftlichen Orgelbautheorie u. s. w.), Liszt und Wagner, Prof. Kühnstedt u. s. w.

Wer von diesen Schülern jeden Tag nur eine Stunde auf dergleichen Studien verwendet — und wie viele Stunden werden von der Mehrzahl unserer Schüler in dem unfruchtbaren Kneipen- und Gesellschaftsleben geradezu vergeudet! — der wird inne werden, wie viel er in einigen Jahren, namentlich wenn er sich gewöhnt, zeitlebens rastlos vorwärts zu streben, gewonnen hat.

Ob nicht auch in diesen Fortbildungscursus die „Grundlagen der Anstandslehre" gelehrt werden möchten, ist für den Verf. d. Z. ganz unzweifelhaft, da er bei Vielen auch in dieser Beziehung — Mangel an Ueberfluß gefunden hat.

Mögen diese gut und ehrlich gemeinten Zeilen so freundlich aufgenommen werden, wie sie niedergeschrieben wurden.

Goethe's Worte:

Seid doch gescheidter!
Tretet nicht immer denselben Fleck,
So geht doch weiter!

haben auch hier ihre volle Berechtigung.

*) Was helfen alle idealen Belehrungen, ästhetische Prinzipien und Reflexionen, wenn man dabei hungern muß, oder um bei der Arithmetik zu bleiben, jämmerlich „in die Brüche geht!"

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erschien soeben: [538]

Josef Gauby, Op. 24. **Zwei Clavierstücke.** Nr. 1. Ländler aus Steyermark. ℳ 1.50. Nr. 2. Walzer-Humoreske ℳ 1.50.

— — Op. 26. **Im Maien.** Drei kleine Tonbilder für Pianoforte. ℳ 1.50.

Ludwig Grünberger, Op. 39. **Novelletten.** Vier Stücke für Pianoforte ℳ 3.—.

Siegmund Noskowski, Op. 15. **Zwei Clavierstücke.** Nr. 1. Zadumka (ukrainisches Lied) ℳ 1.50. Nr. 2. Chorek (polnischer Bauerntanz. ℳ 2.—.

Neues Studienwerk für Pianoforte.

Soeben erschien im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig:

Präludien und Etüden

für

Pianoforte

von

J. C. Kessler.

Op. 103.

Aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von

Carl Reinecke.

Eleg. geheftet ℳ 5.—. [539]

Soeben erschien: [540]

Die Orchester-Partitur

zu

Wagner's Tannhäuser.

Neue, die nachcomponirten Scenen enthaltende und vom Componisten revidirte Ausgabe.

Berlin. Adolph Fürstner.

Collection Litolff.

[541] ***Novitäten.***

Hans Sommer,

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

Nr. 1533. — 10 a. d. Wilden Jäger von J. Wolff. ℳ 1.—.
„ 1534/36. — 33 a. Singuf von J. Wolff. à ℳ 1.20.
„ 1537. — 8 a. Tannhäuser von J. Wolff. ℳ 1.20.
„ 1538. — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. ℳ 1.—.

Cataloge der Collection Litolff gratis und franco.

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

SERENADE [542]

für Streichorchester

von

FELIX WEINGARTNER.

Partitur ℳ 2.50. — Stimmen ℳ 480. —
Clavierauszug à 4ms. ℳ 3.50.

Paul Voigt's Musik-Verlag in Cassel und Leipzig.

Compositionen von

W. Merkes van Gendt

im Verlage von [543]

Th. Dietrich (Mesers Nachfolger) in **Dresden.**

Op. 34. Zwei Lieder mit Pianofortebegl. ℳ 1.75.
„ **36.** Serenade f. Orchester. Pianoforte zu 2 Händen ℳ —.75.
„ **38.** Die Flucht der heiligen Familie f. gem. Chor. ℳ 1.50.
„ **40.** Weihnachtslied f. Solo, Chor u. Orchester. Arrangement f. Clavier oder Orgel. Preis (mit Stimmen) ℳ 2.60.
„ **41.** Einsamkeit. Symphon. Dichtung f. gr. Orchester. Partitur ℳ 5.—. Stimmen ℳ 8.—.
„ **42.** Albumblatt f. Pianoforte zu 2 Händen ℳ —.60.
„ **45.** Trauermusik f. gr. Orchester. Pianof. zu 2 H. ℳ 1.30.
„ **46.** Drei Clavierstücke zu 2 Händen ℳ 1.50.
„ **44.** Auf hoher See (n. d. Gedicht „Begegnen der Schiffe" von Th. Moore). Symph. Dichtung für gr. Orchester. Partitur ℳ 6 —. Arrangement f. Pianof. z. 2 H. ℳ 1.80.
„ **48.** Lyrische Ouverture f. gr. Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 1.50.
„ **52.** Ouverture zu einem Melodram. Idem. ℳ 1.80.

Manuscripte in Abschrift zu haben: Ouverture zur Oper „Das Bildniss", „Herzog Alba" und grosse Orchestersuite.

I. österreich. Damenquartett

Tschampa & Gallowitsch, [544]

Graz, Steiermark, Sparbersbachgasse 34.

Gustav Berger,

Klaviervirtuos,

Schüler von Franz Liszt,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen und Vereinen. —

Halle a. S., Steinweg 13, part. [545]

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin

[546] (Altistin).

Weimar.

Martha Herrmann,

Pianistin,

empfiehlt sich geehrten **Concertdirectionen** und **Vereinen.** —
Rühmlichste Empfehlungen von Autoritäten. [547]

Leipzig, Sidonienstrasse 9, III.

Ein guter Geiger oder Cellist,

welcher auch etwas Violine spielt, wird für die Saison in einer Stadt Südschwedens, 2 Stunden von Kopenhagen, sofort gesucht. Solide Bedingungen. Adr. an die Exp. d. Bl., wo auch nähere Auskunft ertheilt wird. [549]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Felix Draeseke's Oper „Gudrun".

Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt. Mehr als ein Vierteldutzend Componisten unsrer neuesten Zeit haben sich berufen gefühlt, die Gudrun-Sage auf die moderne Opernbühne zu bringen, keinem von ihnen ist es jedoch gelungen, sie auf derselben heimisch zu machen. Ob Draeseke mit der von ihm umgedichteten und in Musik gesetzten „Gudrun" glücklicher sein wird, als seine Vorgänger, muß die Zeit lehren; ich glaube indessen schon jetzt behaupten zu dürfen, daß mit der Aufführung seines Werkes im Hoftheater zu Hannover am 5. November d. J. endlich eine lebensfähige Opernbearbeitung des mittelalterlichen Epos das Licht der Lampen erblickt hat, und bin bereit, die Gründe darzulegen, auf welche ich meine Behauptung stütze.

Zunächst, was die Dichtung betrifft; denn wie man auch über das Verhältniß der Musik zur Poesie denken mag, so viel steht doch fest, daß auch in der Oper das Wort die Grundlage bildet, nach welcher sich der Ton zu richten hat, daß ferner die Beschaffenheit des Textes — sit venia verbo — für den Erfolg einer Oper allein entscheidet. Ein Text kann alle denkbaren Fehler haben, wie z. B. der der Hugenotten, aber er darf nicht langweilig sein, und dies Uebel ist es, an dem die meisten unserer neuesten Opern zu Grunde gehen. Anders Draeseke's Gudrun-Dichtung, die nicht allein durchweg poetischen Werth zeigt, sondern den Hörer fast ununterbrochen in Spannung erhält. Da die Handlung allgemein bekannt ist, so will ich nur in Kürze berichten, wie der Dichter seinen Stoff vertheilt und gruppirt hat. Im ersten Akt sehen wir Gudrun und die Mädchen ihres Gefolges in der Gewalt Ludwigs, des Königs der Normandie und seines Sohnes Hartmuth, vergebens der Erlösung durch die hinter der Scene kämpfenden Hegelinge harrend, und endlich von ihren Feinden über das Meer entführt. Zu spät erscheinen die Retter, doppelt enttäuscht, da auch ihr König Hettel gefallen, mit dessen Todtenfeier der Akt einen ungemein wirksamen Abschluß findet. Der zweite Akt zeigt uns Gudrun im Feindeslande, in Folge ihrer Weigerung, dem Königssohne Hartmuth anzugehören, zu niedrigem Mägdedienst verurtheilt, bei winterlicher Kälte die Wäsche der stolztriumphirenden Königin Gerlind waschend. Eine Meerfrau erscheint den Dulderinnen und verkündet ihnen das Nahen ihrer Befreier. Herwig, der Geliebte, und Ortwin, der Bruder Gudrun's, sind mit achtzigtausend Recken über das Meer gezogen, um den Raub der Mädchen zu rächen und sie heimwärts zu geleiten; diese indessen kehren noch einmal zur feindlichen Burg zurück, damit der Plan der Hegelinge nicht verrathen werde, und mit dieser in hohem Grade spannungsvollen Situation schließt der zweite Act. Um neuen, härteren Mißhandlungen zu entgehen, und in der Gewißheit baldiger Befreiung, zeigt sich Gudrun im dritten Akt scheinbar fügsam und geneigt, der Werbung Hartmuth's Gehör zu geben — da ertönt das Hornsignal zum Angriff auf die Burg; schon sind die Feinde nah, als Gerlind's Rache noch einmal wild aufflammt. Mit dem Beil dringt sie auf Gudrun ein, doch ihr eigener Sohn Hartmuth tritt ihr entgegen und rettet so die Heldin aus Todesgefahr, die er, wenn auch von ihr verschmäht, doch nicht aufgehört hat, in reiner Liebe zu begehren. Daß Gudrun, nachdem Hartmuth in den nun folgenden Kampfesgetümmel gefallen ist, ihm, dessen Edelmuth im ganzen Verlauf der Handlung zum Ausdruck kommt, durch einen innigen, herzlichen Abschied die Todesstunde versüßt, muß als ein glücklicher Gedanke des Dichters hervorgehoben werden; und um so zu einem versöhnlichen, beruhigenden Abschluß des ganzen Werkes zu gelangen, bedurfte es nicht des Hinweises auf die Idee des Christenthums, welche Draeseke's Dichtung, im Gegensatz zu früheren Opernbearbeitungen des Epos, als dem dramatischen Zwecke zuwider, mit richtigem Takt ganz unberücksichtigt gelassen hat.

Wie sich in dieser Disposition des Stoffes eine bedeutende dramatische Fähigkeit zeigt, so auch in der Sprache, die

durchweg edel ist, und sich in geeigneten Momenten in gewaltiger Kraft und hoher Schönheit erhebt. Wer erkennte nicht sofort den „Dichter von Gottes Gnaden“ bei den Worten der den König Hettel zu Grabe geleitenden Fürsten und Recken:

Traurig tragen wir heimwärts
Herrlichster Recken Zierde,
Kraftvoll herrscht' er in Ostland,
Niemals floh er dem Feinde.
Sieg war stets ihm Gefährte.
Ewiger Ruhm ihm leuchtet,
Glorreich zieht er gen Walhall.
Odin lächelt ihm huldvoll. —

Verse von gleicher Klangschönheit und Kraftfülle finden sich nicht wenige in Draeseke's Dichtung, und sie würden noch zahlreicher sein, wenn nicht der Autor geglaubt hätte, sich wesentlich an den Endreim binden zu müssen. Daß dieser im Drama und namentlich im Musikdrama seine Bedenklichkeit hat, wird Niemand bestreiten: der Klang der Silben kommt nur zu leicht mit dem musikalischen Gedanken in Conflict, und wenn vollends der Reim mit dem Sinn der Phrase nicht zusammenfällt, wie beispielsweise in den Worten der Gudrun:

. . . . Frank und frei
Hab ich gesprochen. Einerlei
Ist mir was sie ersinnen mag ꝛc.,

so muß der Componist in eine mißliche Lage gerathen; denn indem er selbstverständlich seine musikalische Phrase mit dem Worte „gesprochen“ abschließt, vernichtet er die Arbeit des Dichters (in diesem Falle seine eigene Arbeit), und hat doch den folgenden Reim, welcher jetzt nur störend wirkt, nicht aus der Welt geschafft. Diese Uebelstände sind übrigens schon seit Langem von den Componisten mehr oder minder deutlich empfunden, und auch von Mozart, der in seiner scharfen Kritik des Textes der „Entführung“ (siehe Jahn, „Mozart“ III. 86) seine Abneigung gegen den Endreim unverblümt ausspricht.

Daß die Musik der „Gudrun“ an Werth hinter der Dichtung nicht zurückstehen werde, konnten diejenigen von vornherein als ausgemacht betrachten, welche Draeseke's Thätigkeit während der letzten Jahre verfolgt und namentlich seine durch Erfindung und contrapunktische Kunst ausgezeichneten Orchesterwerke genauer kennen gelernt haben. Immerhin konnte auch ihnen zweifelhaft sein, ob seine Musik den Anforderungen der Bühne ebenso gut entsprechen werde, wie denen des Concertsaales, doch war man schon bei den ersten Scenen in der Lage, diese Frage unbedingt zu bejahen. Draeseke versteht sich vortrefflich auf jene musikalische Frescomalerei, die allein von der Bühne aus wirksam ist. Von Wagner's System weicht er insofern ab, als er die glänzende, breitströmende Cantilene an Stelle des deklamatorischen Gesanges treten läßt. Die durchweg effectvolle Behandlung der Singstimmen — auch in den Chören, die mit dem vollen Orchester vereint, an geeigneter Stelle zu gewaltigster Wirkung gelangen, schließt jedoch nicht aus, daß auch der orchestrale Theil durch geistvolle Detailarbeit den Hörer unausgesetzt fesselt. Hier hat Draeseke meines Erachtens des Guten etwas zu viel gethan. Begnügt sich der Sänger, wie im Wagner'schen Musikdrama, das Wort möglichst zur Geltung zu bringen, so mag die Tonkunst im Orchester sich frei ergehen, ihre kühnsten Trümpfe ausspielen; liegt aber, wie bei Draeseke, der musikalische Schwerpunkt auf der Bühne, so muß, sollen wir uns anders nicht zwischen zwei Feuern befinden, das Orchester in seiner Thätigkeit beschränkt werden. „Zu schön für unsre Ohren,“ sagte Joseph II., als er Mozart's „Entführung“ gehört hatte; ich möchte dasselbe von Draeseke's „Gudrun“ behaupten — auch auf die Gefahr hin, das Schicksal meines gekrönten Vorredners zu theilen und von der Nachwelt ad absurdum geführt zu werden — und im Hinblick auf die beschränkte Auffassungskraft auch unserer Ohren den Componisten bitten, in seinen ferneren Opern das Füllhorn seiner contrapunktischen Schätze etwas weniger freigebig über uns auszuschütten.

Es fällt nicht wenig zu Gunsten der „Gudrun“ ins Gewicht, daß sich die Ausführenden sammt und sonders mit Eifer, ja mit Begeisterung der ihnen gestellten, keineswegs leichten Aufgabe widmeten. Frl. Börs, als eine unserer vorzüglichsten Wagner-Sängerinnen längst anerkannt, entfaltete in der Titelrolle ihre ganze Kraft als Darstellerin, wie auch im Kunstgesange; neben ihr wirkten die Damen Hartmann (Gerlinde), Außenegg (Hildburg) und Muzelt (Hergard) in durchaus beifallswürdiger Weise. W. Müller's frischer Heldentenor kam in der Rolle des Hartmuth zu voller Wirkung. Die übrigen Männerrollen vertraten die Herren Bletzacher, Emge, von Milde, Marion, Stolle, Rubo, Krause und Leszinsky mit Eifer und Gelingen. Auch der Chor, sowie das Orchester unter Leitung des Musikdirectors Herner, waren von dem guten Geiste beseelt, der über dieser Vorstellung waltete, und bewahrten, einige Schwankungen im dritten Akt ausgenommen, eine durchweg musterhafte Haltung. Besondere Anerkennung verdienen noch die Herren Regisseur Schmidt und königlicher Theatermaler R. Martin um die Ausstattung der Oper; die Decoration des zweiten Aktes (Winterlandschaft am Strande der Normandie), die Erscheinung der Meerminne, die Todtenfeier des Königs Hettel, der Kampf am Schluß des dritten Aktes mit der brennenden Stadt im Hintergrunde, gehören zu dem Gelungensten, was man außerhalb Bayreuths auf der Opernbühne sehen kann. Das Publikum, sowohl das schau- wie das hörlustige, zeigte eine im Verlaufe des Abends mehr und mehr animirte Stimmung und dankte dem Autor durch die in Hannover seltene Auszeichnung eines dreimaligen Hervorrufes. Dabei wird es auch seines Intendanten von Bronsart dankbar gedacht haben, der sich durch die glückliche Wahl einer zugkräftigen Novität einestheils als solcher bewährt hat, anderntheils aber auch als echter Künstler, indem er die Pforten des von ihm geleiteten Theaters dem bisher durch widrige Schicksale von der deutschen Opernbühne fern gehaltenenen Dichter-Componisten eröffnete; und diesem Danke werden sich die Leser der N. Zeitschrift, welche dem idealen, auch durch zeitweilige Erfolglosigkeit nicht verminderten Streben Draeseke's längst mit Theilnahme gefolgt sind, von ganzem Herzen anschließen.

W. Langhans.
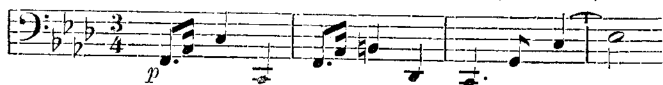
Orchestermusik.

Andréas Hallén, Op. 23. Schwedische Rhapsodie für Orchester. Berlin, Raabe & Plothow. —
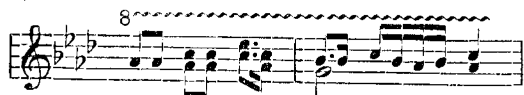
Seit dem künstlerischen Bewußtsein die Gattung des Potpourri ein unaussprechlicher Greuel geworden, mußte man darauf sinnen, auf welche Weise, wenn es nun einmal in der Literatur ausgerottet oder wenigstens unschädlicher gemacht werden sollte, dafür Ersatz geboten werden könne: denn im Concertleben verlangt die Majorität der Zuhörerschaft immer nach einer Specialität, die an seine musikalische Fassungskraft nicht die höchsten Anforderungen stellt und durch gefälligen Wechsel reizt. Das Potpourri brachte sich deshalb um den

Credit, weil darin die Gedankenlosigkeit, das unkünstlerische Umherspringen von einem Extrem zum andern die Vernunft beleidigte. So allgemein man diesen Uebelstand empfand, so blieb doch lange genug die rechte Abhilfe aus; da wurde endlich des Beispieles eines der größten Meister unserer Tage gedacht, das er uns in seinen „Rhapsodien" für Clavier gegeben und indem man anfing, dieselben für Orchester zu übertragen, erhielt das Bedürfniß der Concertmajorität mit einem Schlage eine Befriedigung, die weit schmackhafter, geistreicher und anregender war, als sie unter der Potpourrityrannei jemals verabreicht wurde: denn das gerade unterscheidet die Rhapsodie vom Potpourri, daß sie bei aller Buntheit der Stimmungen und Ideen doch immer einen gewissen Gedankengang feststellt und ihn künstlerisch durchführt, während dort gerade das Gegentheil nicht nur erlaubt, sondern sogar gefordert wurde. Liszt's Vorgang, der in der erwähnten Sphäre kaum überschätzt werden kann, reizte um so mehr zum Nachfolgen, als gerade die „Rhapsodien" mit der Zeit sich eine große Popularität eroberten. Wir haben nunmehr nicht allein Ungarische Rhapsodien, die immer als Bahnbrecher zu betrachten sind, sondern auch nordländische; eine schwedische von Andreas Hallén liegt eben vor uns und sie verdient nach mehr als einer Hinsicht — ganz abgesehen davon, daß sie dem Meister Franz Liszt in größter Verehrung gewidmet ist — nähere Beleuchtung und allgemeine Beachtung.
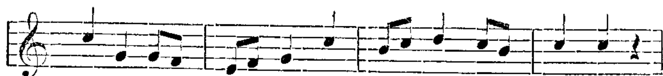
Die vorliegende „Rhapsodie" ist sehr gegensatzreich, mit großer Sorgfalt ausgearbeitet; das giebt ihr denn auch zugleich einen recht stattlichen äußeren Umfang; auf 95 ziemlich eng gedruckten Partitur-Seiten — äußerst selten beanspruchen selbst die größeren Haydn'schen oder Mozart'schen Symphonieen einen gleichen Raum — rollt sich mehr als eine von Schweden und seiner musikalischen Eigenart erzählende Scene auf. Die tiefe Schwermuth des einleitenden, auf diesen Tacten sich aufbauenden Adagio ($^3/_4$ Fmoll)



wird bisweilen unterbrochen von einem „un poco mosso", in dem sich schon eine viel freudigere, harmlosere Volksweise ausspricht:



Von ihr aus ist die Brücke zu dem Allegro, dem Hauptheil, leicht hergestellt und nun, sobald einmal die Hörner mit diesem kerngesunden Thema das Zeichen gegeben zum Ausbruch froher Laune,



betheiligt sich das ganze Orchester an dem fröhlichen Reigen, wie er auf schwedischen Volksfesten wohl selten fehlen mag. Kehrt auch der Componist gelegentlich wieder auf das schwermüthige Adagio zurück, so drückt es doch nur vorübergehend die allgemeine Heiterkeit herab, die sodann von Neuem zur Herrschaft gelangt und hier zum Schluß das Siegesscepter in Händen behält.

Die Instrumentation ist vielfach sehr charakteristisch, durchgängig strebt sie besten modernen Vorbildern nach; sie arbeitet mit einem großen Apparate, beherrscht ihn aber sicher und wirkungsvoll; die Herbeiziehung der Harfe dient nicht einem bloßen Luxus, sondern einer poetischen Idee: stand doch im Norden die Heimath der Barden und sie schlugen gar gewaltig in ihre Harfen, wenn sie dem versammelten Volke sich zeigten.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des Orgelvirtuosen H. B. Pfannstiel in der Paulinerkirche am 2. November. Dasselbe war von einem ziemlich zahlreichen Publikum besucht, und erfreute der Concertgeber durch ganz ausgezeichnetes Spiel und äußerst gediegenen Vortrag der verschiedenen Nummern des Programms. Nicolai's kirchliche Festouverture über den Choral: „Ein' feste Burg" (für Orgel gesetzt von Fr. Liszt), die Fuge (Dmoll) von S. Bach und dito in Emoll von Piutti, sowie das Thema mit 6 Variationen (Asdur) von L. Thiele wurden von Hrn. Pfannstiel in meisterhafter Weise executirt, was umsomehr zu bewundern ist, da derselbe erblindet ist und man demnach wohl begreift, welche Mühe es kostet, die Werke solcher Meister getreu wiederzugeben. Unterstützt wurde derselbe in erfreulicher Weise durch Herrn Kapellmeister Sitt, welcher eine Romanze eigener Composition in gewohnt vortrefflicher Weise vortrug. Dann sang Frl. M. Bötticher die Arie aus „Paulus" von Mendelssohn: „Sei stille dem Herrn" und zwei geistliche Lieder: „Die Treue" von Draeseke, und „Das Veilchen" von Liszt, und war die Wiedergabe der genannten Nummern vortrefflich gelungen. Hr. Heinzen vollführte die Orgelbegleitung der Nummern in gediegener Weise.

Dritte geistliche Musikaufführung in der St. Matthäikirche am Reformationsfeste. Herr Moritz Vogel spielte eine Toccata für Orgel von S. Bach durchweg tadellos. Der sich daran anschließende Choral „Ein' feste Burg", Tonsatz von S. Bach, gesungen vom Chorgesangverein „Ossian", wurde rein und sicher vorgetragen. In dem Duett für Sopran und Alt aus der Reformations-Cantate von Alb. Becker, erfreuten die beiden Damen Frl. E. Winkler und Frl. L. Rothe durch ihre schönen, wohlgebildeten Stimmen und gefühlvolle Wiedergabe der Composition. In der Arie aus „Paulus" von Mendelssohn brachte Frl. Rothe ihre weiche, zu Herzen dringende Altstimme zu voller Geltung. Ebenso anerkennenswerth war Herrn Pfitzner's Vortrag des Arioso von Kotek und des Adagios von Becker für Violine mit Orgelbegleitung. Den Schluß der Aufführung bildete der 42. Psalm für Solo, Chor, Orgel und Streichorchester von Mendelssohn, und wurde derselbe in allen Theilen in sehr guter Weise executirt. Frl. Winkler, welche die darin vorkommende Solopartie sang, erfreute durch seelenvollen Vortrag und namentlich trat ihre schöne, gut ansprechende Stimme in dem Quintett in vortheilhafter Weise hervor. Die dabei mitwirkenden Herren sangen sehr rein und wurde der Schlußchor „Preis sei dem Herrn" mit Feuer und Präcision vorgetragen. Die Orgelbegleitung der Solonummern vollführten abwechselnd die HH. M. Vogel und Organist Stiller. Letzterer und die Mitglieder der Walther'schen Capelle waren rühmlichst bestrebt, den 42. Psalm durch wohl durchgeführte Begleitung zu unterstützen.

Th.

Das zweite Euterpeconcert gedachte des Todestages Mendelssohn's mit der Vorführung der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" zur Eröffnung des Abends, während an den Schluß Beethoven's Pastoral-Symphonie gestellt war; wenn man der nicht immer vom Zufall unabhängigen Zusammensetzung des Orchesters einigermaßen Rechnung trägt, so darf die Ausführung beider Werke immerhin als eine größtentheils gute bezeichnet werden. Einzelnes freilich hätte noch eine gewähltere und gründlichere technische Durchführung vertragen.

Solistisch wirkten mit eine Sängerin und ein Violinist; erstere, Frl. Margarethe David, eine ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, reichte für die Lieder von Klughardt „Ich träumte von einem Königskind" und Reinecke „Frühlingslied" besser aus als für „Penelope's Trauer" („Hellstrahlender Tag") aus Bruch's „Odysseus", die hier erforderliche Tongröße steht ihr nicht zu Gebote und überhaupt ist das Organ nicht voluminös genug, um mit anstrengenden Aufgaben im Concertsaale genügend durchzudringen.

Hr. Fritz Strutz, Solovioloinist der kgl. Capelle in Berlin, führte sich mit einem ansprechenden, gut klingenden und wirksam gesetzten Violinconcert eigener Composition recht glücklich ein. Frisch, dabei edel ist sein Ton, glatt und sicher seine Technik, Vorzüge, die auch in einigen freundlichen Stücken von Nardini und der „Biene" des Dresdner Concertmeisters Schubert glänzend zu Tage traten und allgemeinen Applaus fanden. V. B.

Stadttheater. Die Wiederaufnahme von Wagner's „Meistersingern" in das Repertoir unsers Stadttheaters hatte zunächst für die Direction den günstigen Erfolg eines bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses. Das neu einstudirte und in einigen Rollen neu besetzte Werk ging am 12. und 16. wieder über unsere Bühne und wird hoffentlich in dieser Saison Repertoirstück bleiben. Während der ersten Aufführung kamen zwar im ersten Acte bedeutende Schwankungen im Ensemble vor, die letzten beiden Acte gingen aber sehr befriedigend von Statten, was auch höchst beifällig anerkannt wurde. Frl. Jahns beherrscht jetzt ihre Rolle vollständig und repräsentirt den Charakter der Eva gesanglich und dramatisch gleich vortrefflich. Hr. Lederer hat sich mit allen Wagner'schen Partien so vertraut gemacht, daß man ihm als Ritter Stolzing die lobende Anerkennung nicht vorenthalten darf. Aber einen wohlgemeinten Rath gestatte ich mir dem geschätzten Darsteller zu geben: nämlich in Fällen der Indisposition, welche doch jeden Sänger heimsuchen, hohe Stellen mit dem eingestrichenen a und g lieber vom Dirigenten ein klein wenig ändern zu lassen, als dieselben zu tief zu singen. Denn auch diesmal detonirte er bei den hohen Tönen zuweilen um beinah einen halben Ton. Hat der Tenor z. B. $\bar{a}$ $\bar{g}$ $\bar{c}$ $\bar{e}$ zu singen, so läßt sich ohne Versündigung, ohne Beeinträchtigung des Werks recht gut folgende Aenderung machen: f e c e. Dieselbe rein intonirt, klingt in allen Fällen besser, als das $\bar{a}$ und $\bar{g}$, wenn auch nur um einen Viertelton zu tief gesungen. Dergleichen kleine Aenderungen sind ja öfters zulässig und ganz besonders dann, wenn ein oder einige Orchesterinstrumente den melodischen Passus mit auszuführen haben. Gestattet man sich, in den frühern Opern ganze Arien um einen Ton tiefer zu transponiren, wie die der Königin der Nacht, so ist noch eher die Modification einer kleinen melodischen Phrase zulässig, weil dadurch das Ganze nicht beeinträchtigt wird. Das sollten alle Sänger und Sängerinnen beherzigen; hauptsächlich aber auch die Dirigenten. Den Lehrburschen David gab Herr Wachtel und lernten wir denselben nun auch als Komiker kennen. Mir schien es, als ob er sich für dergleichen Charaktere viel besser eigne, als zum Ritterstand — denn sein Raoul, Robert und Troubadour bedürfen eben noch der ritterlichen Grandezza. Möge nur der junge hoffnungsvolle Sänger mit seiner hochschätzbaren Stimme noch fleißige Studien unter einem tüchtigen Lehrer absolviren, dann wird er auch höhere Erfolge erleben. Der Merker Beckmesser wurde durch Hrn. Goldberg charakteristisch treu, ohne Uebertreibung dargestellt und möchte ich dies Charakterbild als eine seiner besten Rollen bezeichnen. Die Ausstattung der Oper, ganz besonders das glanzvolle romantische Nürnberg, sowie die Costüme der Gewerkschaften waren vortrefflich.

S.

Gotha.

Das zweite Concert des Musikvereins, welches gestern Abend im Saale des Schießhauses stattfand, war von einem glänzenden Erfolge begleitet. Frau Anette Essipoff aus Wien, deren Spiel uns schon früher zweimal im Musikverein erfreut hatte, trat gestern zum dritten Mal auf und elektrisirte durch ihre blendende Technik und seelenvolles Spiel das ganze Publikum. Diese Künstlerin vereinigt aber auch eine Menge glänzender Virtuosen-Tugenden, welche sie unzweifelhaft in die vorderste Reihe der heutigen Vertreter des Clavierspiels einzutreten berechtigt. Die Sonate (Gmoll) von Schumann, die Sarabande und Bourree von Bach, Gigue von Händel und der Sonate pastorale (Op. 28) von Beethoven, zeigten uns ihre vollendete Künstlerschaft gleich im besten Lichte. Ebenso erzielte sie auch einen durchschlagenden Erfolg mit den modernen Stücken von Rubinstein, Liszt und Schütt. Wie fein poetisch angehaucht erklang der Walzer von Schubert-Liszt, wie glanzvoll ausgearbeitet war die „Melancholi" von Rubinstein und Impromptu, Etüde und Scherzo von Schütt. Weiter zeigte sich die Künstlerin in einem Nocturne, einer Mazurka, Barcarole, in zwei Preludes und zwei Etüden als ächte Chopinspielerin, indem sie das Ungebundene und die geniale Freiheit, welche in dieser originellen Musik lebt, sowie das frei bewegte Zeitmaß mit feinen Nüancen prächtig wiederzugeben verstand. So muß eben Chopin gespielt werden, wenn er zu Herzen gehen soll. Ihr Anschlag ist ungemein weich und elastisch. Im Forte von erstaunlicher Macht, klingen dann die Töne im Pianissimo wie angehaucht. Daß diese großartigen Kunstleistungen von Seiten des Publikums die wärmste Anerkennung fanden, versteht sich von selbst. Neben den trefflichen Leistungen der Frau Essipoff fanden auch die Liedervorträge des Hrn. Max Friedländer aus Berlin allgemeine Anerkennung. Als feingeschulter Sänger versteht er die ihm zu Gebote stehenden trefflichen Stimmmittel ausgezeichnet zu verwerthen. Als Schumann-, Schubert- und Löwesänger ist er geradezu unübertrefflich, da er jene große Wärme der Empfindung, jenes dramatische Leben und jenen seelischen Ausdruck, überhaupt alle die Eigenschaften besitzt, die ein Sänger haben muß, wenn er diese classischen Compositionen wirksam vortragen will. — —g.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel, 2. November. Concert der Musikgesellschaft mit Eugen d'Albert: Symphonie (Fdur) von Brahms. Esdur-Concert von Beethoven, vorgetragen von Herrn d'Albert. Ouverture zur Zauberflöte v. Mozart. Pianoforte-Soli von Chopin und F. Liszt. Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. (Concertflügel von Bechstein).

Glauchau, 22. October. Gesangverein, mit Fräulein Caroline Boggstöver aus Leipzig: Herbstlied, Chor von Mendelssohn. Fünf Lieder für Alt aus „Dichterliebe" von Robert Schumann (Fräulein Boggstöver). Liebesduett für Sopran und Bariton aus der Oper: „Der Trompeter von Säkkingen" v. Victor Neßler (Fr. Thiele und Herr Schneider). Zwei Chorlieder: „Reiselied" von G. Merkel und „Das erste Lied" von F. G. Jansen. Gmoll-Concert v. Mendelssohn (Herr Gareke). Zwei Duette für Sopran und Alt: Duett aus „Genoveva", v. Schumann u. „Die Spinnerin" v. A. Winterberger (Fr. Thiele u. Frl. Boggstöver). Lockung f. Chor u. Pfte. v. Rheinberger und Zwei Lieder: „Vorsatz von Lassen" und „Mailied" von R. Franz (Frl. Boggstöver). Frl. Boggstöver documentirte sich als echte Schumannsängerin, indem sie die Lieder mit Verständniß, Innigkeit und Wärme vortrug. Wir begrüßen die Sängerin immer wieder mit Freuden hier.

Görlitz, 29. October. Concert des Vereins der Musikfreunde, mit Frau Louise Fischer aus Zittau: Musik aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn (Ouverture, Scherzo und Hochzeitsmarsch). „Die junge Nonne", von Fr. Schubert, instrumentirt von F. Liszt. Pastorale, Sinfonie von Beethoven. Lieder v. Reinecke, Schumann, R. Franz und A. Jensen. Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke und Sturmmarsch von Fr. Liszt.

St. Gallen, 4. Novbr. Concert des Concert-Vereins mit Hrn. Maurice Dengremont (Violine), Fr. Johanna Wegner (Alt) u. Paul Eckhoff (Piano) unter Kpllmstr. Alb. Meyer: Beethoven's Cmoll-Symphonie. Lieder v. Schubert, Leßmann u. Schumann. Violin-Concert v. Mendelssohn. Pianoforte-Soli v. Scharwenka, Scarlatti-Tausig und Liszt. Ballade u. Polonaise für Violoncello v. Vieuxtemps.

Gera, 31. Octbr. Concert des Vereins für geistliche Musik: Präludium und Fuge für Orgel (Amoll) v. Bach (Hr. Stadtorganist Prüfer). „Ein feste Burg" v. Haßler. Adagio für Violoncello u. Orgel v. Beethoven (HH. Hofmusikus Kliebes und Organist Prüfer). „Verleih uns Frieden", Gebet für Chor v. Mendelssohn. Hymnus für Sopran und Orgel v. Bruch (Fr. Clara Ferber). Psalm 23 v. Müller. Intermezzo a. d. vierten Orgel-Sonate von Rheinberger. Christnacht, Cantate für Soli und Chor v. Hiller (die Soli gesungen von Frl. Olga Sedmiratzky u. Hrn. Pechstein).

Halle, 23. October. Concert der Vereinigten Berggesellschaft mit Fräulein Mary Krebs und Hr. H. Gudehus: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini. Scene aus „Waldmeisters Brautfahrt", Tenor mit Begl. des Orchesters von O. Wermann (Herr Gudehus). Concertstück von Weber (Op. 79), (Fräulein Krebs). An die ferne Geliebte von Beethoven. Pianoforte-Soli von Chopin, Bach und Beethoven. Lieder von Kirchner und C. Krebs. Orchester: Capelle des Herrn Capellmeister. O. Wiegert vom 36. Füs.-Regiment. — 24. October. Concert des Musikdir. Voretzsch mit dem Halle'schen Stadtorchester: Oberon-Ouverture. Concert f. d. Violine v. Mendelssohn (Frl. Marie Soldat aus Berlin). Lieder von Fr. Schubert u. Robert Franz (Herr Gustav Walter). Violin-Soli von Spohr und Wieniawski und Symphonie (Ddur) von Bethoven. — 27. October. Kammermusik der HH. Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Alwin Schröder aus Leipzig: Streich-Quartett (D) v. Mozart. Quartett (G) v. Haydn u. Quartett (Cdur) v. Beethoven.

Innsbruck, 30. October. Concert des Musik-Vereins mit Marcello Rossi unter Musikdirector Josef Pembaur: Im Hochlande, Ouverture von Gade. Concert von Vieuxtemps (M. Rossi). Arie a. d. „Prophet" von Meyerbeer (Frl. Albertine Beer). Violin-Soli von Spohr u. Paganini. Lieder von Rubinstein, Schumann und Brahms. Othello-Fantasie von Ernst und Jupiter-Symphonie von Mozart.

Leipzig, 13. Novbr. Sechstes Gewandhaus-Concert: Symphonie (Gmoll) und Arie aus „L'oca di Cairo" von Mozart (Fr. Regan-Schimon). Romanze für Flöte von Saint-Saëns (Hr. de Broye aus Paris). Canzonetta con variazioni von W. de Fesch. Liebesbotschaft von Schubert. Concertstück für Flöte von Demerssemann sowie Suite (Nr. 2, Emoll) von Lachner. — Am 15 Novbr. Concert des Chorgesangverein Ossian mit Fr. Unger-Haupt (Sopr.) u. Frl. Herrmann (Clavier), sowie der HH. Unger (Tenor), Schmidt (Baß) und verschiedener Mitglieder der Walter'schen Capelle. Dirig. Hr. M. Vogel: Psalm 42 v. Mendelssohn. Drei Clavierstücke v. Chopin, B. Vogel und Liszt. Kalanus v. Gade. — Am 15. Novbr. Zweite Kammermusik der HH. Capellmstr. Reinecke, Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein u. Kammer-Virtuos Schröder: Streich-Quartett (Gdur) v. Haydn. Pfte-Trio (Op. 97, Bdur) v. Beethoven. Streich-Quartett (Op. 37, Adur) v. Godard. — Am 16. Novbr. Geistliches Concert in der Pauliner Kirche von Paul Homeyer mit Frl. Anna Merzdorf (Alt), Herr Pianist Martin Krause (Adiaphon) und die Capelle des 134. Regim. (Herr A. Jahrow): Ouverture f. Orch. u. Orgel v. Nicolai. Zwei Gesänge f. Alt: a) Glaube, b) Osterlied v. Winterberger. Prälud. u. Fuge f. Orgel v. Reinecke. Adagio a. d. Cismoll-Sonate v. Beethoven (Adiaphon). Zwei Gesänge für Alt: a) Andacht, b) Weihnachtslied v. Winterberger. Concert für Orgel, Streichorchester, 3 Waldhörner v. Rheinberger. Liszt's Consolation (Nr. 4) und Mendelssohn's Lied ohne Worte (Nr. 1) für Adiaphon sowie Orgelsonate von Fink. — Am 17. Novbr. Aufführung der Singacademie unter Rich. Müller mit Fr. Unger-Haupt (Sopran), die HH. Hedmondt, Unger (Tenor), Winker (Bariton), Ravenstein (Baß), Concertmeister Raab sowie Mitglieder des academischen Gesangvereins Arion und des Euterpe-Orchesters: Christus am Oelberge, Oratorium v. Beethoven u. Die Walpurgisnacht v. Mendelssohn. — Am 18. Novbr. Drittes Euterpe-Concert: Ouverture zu einem Trauerspiel (Op. 18, Emoll) v. Bargiel. Concert für Violoncell v. Vieuxtemps (Hr. Klengel). Lieder (Fr. Metzler-Löwy). Violoncell-Soli v. Godard u. Popper sowie Symphonie (Ddur) v. Klughardt. —

Marburg, 3. Novbr. Concert des Academ. Concert-Vereins mit Fräul. Marie Schneider aus Cöln (Alt) unter Leitung des königl. Universitäts-Musikdirectors Hrn. Otto Freiberg: Gdur-Symphonie v. Haydn. Arie a. d. Oper „Samson und Delila" v. Saint-Saëns. Freischütz-Ouverture. Lieder von Ries, Bruch und Mozart sowie Schumann's Dmoll-Symphonie. —

Speier, 5. Novbr. Concert des Cäcilienvereins u. der Liedertafel mit Frl. Fides Keller aus Frankfurt unter Leitung des Hrn. Musikdir. Richard Schefter: Russische Suite für Streichorchester (Op. 81) von Würst. Arie aus „Romeo und Julia" v. Vaccai. Gebet „Du Urquell aller Güte", für Chor (Op. 139) von Schubert. Septett für Trompete, 2 Viol., Viola, Violoncello, Contrabaß u. Piano (Op. 65) v. Saint-Saëns. Lieder für Alt v. Schubert u. Scherzer. Hymne für eine Altstimme und Chor (Op. 96) v. Mendelssohn. —

Zwickau, 15. Octbr. Concert des Musikvereins: Beethoven's Ddur-Symphonie. Scene und Arie von Beethoven (Fr. Böhme-Köhler aus Leipzig). Violin-Concert (Nr. 2, Amoll) v. Sitt (Hr Prof. Brodsky aus Leipzig). Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Lieder v. Götz, Schubert u. Reinecke sowie Violinsoli v. Spohr u. Sarasate. — 29. Okt. Kammermusik des Leipziger Gewandhaus-Quartetts (HH. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder und Türke): Streichquartett (Ddur) v. Mozart. Pianoforte-Quintett (Ddur Op. 130) v. Spohr und Beethoven's Streichquartett (Cdur Op. 59 Nr. 3). —

Personalnachrichten.

— Eugen d'Albert wird am 26. Novbr. in Berlin und am 3. Decbr. in Leipzig concertiren. —

— Unser Herr Mitarbeiter Dr. W. Kienzl hat eine mehrjährige Arbeit zu Ende geführt; es liegt von ihm die fertig gestellte Partitur seiner großen Oper „Urvasi" vor (Text nach der indischen Dichtung Kalidasas von Dr. A. Gödel). Das Erscheinen des Clavierauszuges ist noch in diesem Winter zu erwarten. —

— Von dem Dresdner Componisten und Clavier-Virtuosen Karl Heß wurde kürzlich bei einem Tonkünstler-Abend in Stuttgart eine Sonate (in Hmoll) für Clavier und Violoncell trefflich vorgetragen und fand lebhaften Beifall. —

— Herr Julius Klengel, der ausgezeichnete Cellovirtuos, hat kürzlich in Mannheim wieder große Triumphe gefeiert. In dem zweiten Academie-Concert brachte derselbe ein Celloconcert von Vieuxtemps, eine Romanze von Volkmann und ein Scherzo eigener Composition zur vollsten Geltung, so daß ihm von Seiten des Publicums durch enthusiastische Ovationen gedankt wurde, welche den Künstler zu einer Zugabe veranlaßten. Die Mannheimer Kritik bezeichnet denselben mit Bezug auf genanntes Concert als einen der „ersten jetzt existirenden Cellisten", dessen Spiel eine „hohe künstlerische Vollendung" bekunde. —

— Aus New-York wird berichtet, daß Rubinstein der Einladung, nach Amerika zu kommen, nicht Folge leisten wolle; auch für die Saison 1885—86 haber er nicht positiv zugesagt. Dagegen gedenke Saint-Saëns nächstes Jahr über den Ocean zu segeln, um in den Vereinigten Staaten zu concertiren. —

— Der Componist Martin Röder in Berlin ist mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronenordens decorirt worden. —

— Hofrath Dr. Julius Werther, bisher Leiter des Nationaltheaters in Mannheim, ist zum Intendant des Hoftheaters in Stuttgart ernannt worden. —

— Herr de Ahna, Kammermusiker Wilhelm Posse und die Sängerin Frl. Adelina Herms haben sich zu einer Concertreise durch Schlesien vereinigt. —

— Se. Majestät der deutsche Kaiser hat dem großherzoglich badischen Hofcapellmeister Felix Mottl den preußischen Kronenorden verliehen. —

— Frau Annette Essipoff wird am 3. Decbr. im Saale der Singacademie in Berlin ein eigenes Concert geben. —

— Frau Felix Schmidt-Koehne, die vortreffliche Concertsängerin in Berlin (Sopran) ist vom 1.—9. Decbr. zu mehreren großen Concerten in Holland engagirt. —

— Die am Braunschweiger Hoftheater engagirte talentvolle Sängerin Frl. von Pürgen hatte in Auber's „Krondiamanten" und Lortzing's „Wildschütz", sowie in einigen anderen Partien recht günstige Erfolge und wird namentlich ihre Coloratur ganz besonders gerühmt. Auch die feinen abgerundeten Triller und der Wohlklang ihrer Stimme sowie das Spiel und die Toilette werden in der Braunschweiger Zeitung ehrenvoll gewürdigt. —

— Das Debut der nun dem Magdeburger Opernpersonal angehörenden Sängerin Frl. Jung, in der Partie der Leonore in Beethoven's „Fidelio", ist glückverheißend verlaufen. Die äußere anmuthsvolle Erscheinung der jugendlich-dramatischen Sängerin steht im Einklange mit künstlerlischer Begabung, tiefer Empfindung und trefflicher Gesangsbildung. —

— Nach zweijähriger Abwesenheit trat Minnie Hauk am 28. October wieder in England auf und zwar in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool; am 1. November sang sie auch mit dem gewohnten Erfolge im Crystallpalast zu London. —

— Die schwedische Sängerin Frl. Alma Fohström gastirt gegenwärtig mit außerordentlichem Erfolge in Riga. Sie gab am 4. ein ein eigenes Concert vor vollständig ausverkauftem Saale und wird auch zweimal im dortigen Theater als Lucia und Margarethe auftreten. —

— Frau Pauline Schöller ist nunmehr für die Münchener Hofbühne vom 1. Juli 1885 ab zunächst auf 3 Jahre engagirt, nachdem der zwischen ihr und der dortigen königl. Intendanz abgeschlossene Contract perfect und die Genehmigung aller Forderungen der Sängerin vom König Ludwig ertheilt wurde. Die Bedingungen sind höchst günstige.

— Die Sängerin Frl. Siehr, die talentvolle Tochter des Münchner Hofopernsängers Siehr, ist am 9. d. in Berlin, 19 Jahre alt, gestorben. Die junge Sängerin, eine reizende Erscheinung, war für die Bühnenlaufbahn bestimmt und eine der talentvollsten Schülerin des Frl. Lilli Lehmann. Frisch und gesund verließ sie kürzlich erst in Begleitung ihrer Lehrerin ihre Eltern, erkrankte an einer Gehirnhaut-Entzündung, von der sie schnell dahingerafft wurde. —

— In Paris starb die einst berühmte Sängerin Erminie Frezzolini, die sich seiner Zeit mit Nikolai, dem Componisten der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" verlobt hatte, dann Gemahlin des Tenoristen Poggi wurde und große Triumphe, besonders in Florenz, Paris, London und Wien gefeiert hat.

— Godefroid Camauer, Componist und Gründer der Société d'amateurs in Huy, starb am 18. October daselbst. Geboren wurde er 1821 zu Bergenop-Zoom. —

— Am 10. November starb in Wien im Alter von 53 Jahren der Componist und Ballet-Capellmeister der Hofoper, Moritz Käßmayer. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Hofopernhause wird demnächst eine Festaufführung des „Freischütz" und zwar die 500. stattfinden, bei welcher die hervorragendsten Opernkräfte mitwirken sollen. —

Rubinstein's neue Oper „Der Papagei" hat in der am 11. d. M. in Hamburg stattgefundenen ersten Aufführung eine freundliche Aufnahme gefunden. Componist und Darsteller wurden gerufen. —

Die in Petersburg aufgeführte dreiactige Oper Eugène Oneguine von Tschaïkowsky soll nur vereinzelt schöne, wirkungsvolle Scenen enthalten und glaubt man ihr keine lange Lebensdauer prophezeien zu können. —

Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Aennchen von Tharau" wird Ende November im Hoftheater zu Wiesbaden erstmalig zur Aufführung gelangen. —

— Von dem polnischen Componisten Zelensky soll nächstens seine eben vollendete Oper „Conrad de Wallenrod" in Lemberg zum ersten Mal in Scene gehen. —

Vermischtes.

— In New-York erscheint nächstens eine Biographie Donizetti's in englischer, französischer und italienischer Sprache. —

— Londoner Nachrichten zufolge soll der Director des Royal College of Music in London, Sir George Grove, für den Unterhalt des genannten Instituts eine weitere Subvention von 10000 Pfd. Sterling und ein neues Gebäude für dasselbe verlangt haben. Das Royal College of Music besitzt jetzt 108 zahlende Schüler und 50 Freischüler. —

— Mit großen Festveranstaltungen wird am 23. Febr. n. J. der 200jährige Geburtstag Händel's in London gefeiert werden. Von allen deutschen Meistern der Tonkunst ist Händel noch! immer der gepriesenste in England. Ganz besonders sein „Messias" hat dieser hohen Verehrung unvergängliche Dauer verliehen und wird jedes Jahr mehrmals aufgeführt. So auch bei dem großen Jubiläums-Musikfest, bei welchem das Orchester des Londoner Krystallpalastes mitwirkt.

— Die unter der Oberleitung des Herrn Oscar Laffert stehende Pianoforte-Fabrik „Apollo" in Dresden hat jetzt auf eine neue Einrichtung an Pianinos, genannt „Schallzug", ein Patent erhalten und zwar unter Nr. 24,660, giltig vom 8. Juni d. J. Eine zweite Einrichtung, der sogenannte „stumme Zug", ist auch zum Patent angemeldet und vom Patentamt angenommen worden. Der „Schallzug" öffnet den obern ausgeschweiften Theil der Vorderklappe und läßt die Schallwellen frei und unbehindert, wie beim Flügel, nach außen dringen. Die Einrichtung ist ganz originell und sinnreich und zeugt von dem Streben oben gedachter Firma, zweckmäßige Neuerungen zu bringen. —

— Das Textbuch zu den Meistersingern wird von Victor Wilder ins Französische übersetzt und ist nahezu vollendet, ebenso die Partitur mit französischem Text. Im Brüsseler königlichen Theater sollen dieselben dann in Scene gehen, so daß Hans Sachs noch in seinen alten Tagen französisch singen muß. —

— Nach der großen Theilnahme und dem günstigen Erfolg der ersten Parsifalaufführung am 10. u. 16. in London glaubt man allgemein, daß das Werk fernerhin als Oratorium öfters aufgeführt werden wird. —

— In Triest erscheint seit October eine Musikzeitung in italienischer Sprache, betitelt La Musia. Als Eigenthümer und Herausgeber zeichnet Umberto Deperis, Corso Nr. 47.

— Die Musikschule in Zürich hat soeben ihren achten Jahres- resp. Geschäftsbericht veröffentlicht, aus welchem hervorgeht, daß auch dort die Tonkunst eifrig und gründlich cultivirt wird. —

— In der St. James Hall in London fand am 12. d. M., das letzte der drei Richter-Concerte dieser Saison statt. Das Programm umfaßte außer einer Auswahl von Stücken aus Wagner's Opern, Beethoven's neunte Symphonie. Die kurze Saison war in jeder Hinsicht eine überaus erfolgreiche. —

— Freitag, den 21. d., findet das erste große Extra-Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin statt. In demselben wird Hr. Emil Goetze und Anton Dvorak aus Prag mitwirken. Letzterer wird sein von Frau Anna Grosser zu spielendes neues Clavier-Concert sowie seine Ouverture „Husitzka" persönlich leiten. Von Instrumentalwerken wird dies Concert außerdem die Coriolan-Ouverture von Beethoven und Mendelsohn's Schottische Symphonie bringen und zwar unter Prof. Joachims Leitung. —

— Vor einiger Zeit wurde im Meißener Dome, dessen Akustik eine vortreffliche ist, gelegentlich der in Meißen stattfindenden Cantorenconferenz ein geistliches Concert abgehalten, welches die herrlichen Klänge von älteren Tonmeistern zu Gehör brachte. Dabei erregte die Orgel des Domes mit ihrer schönen Intonation die Aufmerksamkeit der musikverständigen Gemeinde. Es ist bekannt, daß dieses Werk von Gebr. Kreuzbach in Borna gefertigt wurde und während der Jahre 1869—1871 hier in dem herrlichen Gotteshause zur Aufstellung gelangte. Die Orgel enthält 3 Manuale und 54 Register. Das prachtvolle Gehäuse, welches sie umgiebt, ist von dem Kunsttischler Herbst in Dresden ausgeführt. —

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy Staatsstipendium für Componisten ist dem bisherigen Schüler der königlichen academischen Hochschule in Berlin, Max Puchat aus Breslau, und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem blinden Organisten Carl Grothe verliehen worden. Außerdem sind kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem früheren Schüler des Conservatoriums in Leipzig, Edmund Masius in Stargard in Pommern, dem Eleven der Malerschule der königlichen Akademie der Künste, Carl Schmeidler, der Schülerin des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., Frl. Anna Hagsters, und der Schülerin der Berliner Neuen Academie der Tonkunst, Frl. Selma Krause, zuerkannt worden. —

— Für die in dieser Saison stattfindenden Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien veranstaltet, wurde folgendes vollständige Programm festgestellt. Am 23. November. Beethoven: „Meeresstille und glückliche Fahrt", für Chor und Orchester; Schubert: „Gott in der Natur", Frauenchor mit Orchester; Rubinstein: „Tanz der Alten", „Tanz der Jungen", aus dem Ballete „Die Rebe"; Kiel, Friedrich: „Es giebt so bange Zeiten" für Chor und Orchester; Beethoven: Trauer-Cantate auf den Tod Josef II. für Chor und Orchester. — Am 14. December. Schubert: Fmoll-Phantasie, orchestrirt von F. Mottl; Davidoff: Violinconcert (Herr Ferd. Hellmesberger); Berlioz: „Tedeum" für Chor, Orchester und Orgel. — Am 4. Januar. Glinka: Ouverture zur Oper „Rußlan und Ludmilla"; Mozart: „Offertorium de venerabili sacramento" für Chor und Orchester; Clavierconcert (Hr. Eug. d'Albert); Brahms: Chöre ohne Begleitung; Liszt: Erste ungarische Rhapsodie in F für Orchester — Am 8. März. Mendelssohn: Ouverture „Die Fingalshöhle". Schumann: „Bänkelsänger Willie", „Das Schifflein", Chöre ohne Begleitung; Violinconcert (Frl. Marie Soldat); Brahms: „Abendständchen", sechsstimmiger Chor ohne Begleitung; Haydn: „Symphonie in C". — Am 22. Februar. Händel: „Saul" (zum 200. Geburtstag Händel's am 23. Februar). — Am 31. März. J. S. Bach: „Die hohe Messe" (zum 200. Geburtstag S. Bach's am 21. März).

— Die Concertsaison in London hat mit vollem Glanz begonnen. Das erste Richter- wie Monday-Popular-Concert fand unter regster Theilnahme des Publicums statt. In demselben wirkten Fr. Normann-Neruda, Hr. Piatti und besonders erfolgreich die Sängerin Frl. Barbi, wie Prof. Barth aus Berlin mit. —

— Der Stern'sche Gesangverein, der seine zweite Aufführung am 28. November veranstaltet, wird den Orpheus von Gluck zum

ersten Male im Concertsaale der Philharmonie zu Berlin vollständig ohne Striche bringen; die Partie des Orpheus wird von Frl. Hermine Spies gesungen. —

Kritischer Anzeiger.

Musikgeschichtliches.

Preiß, Herrmann. Grundriß der Geschichte der Musik. Leipzig, Linke'sche Buchhandlung.

Die vorliegende Schrift will ein musikalisches Nachschlagebuch zum allgemeinen Gebrauch an Conservatorien, und überhaupt in musikfreundlichen Kreisen sein und eine Art Leitfaden abgeben bei abzuhaltenden musikgeschichtlichen Vorlesungen. Sie befleißigt sich möglichster Kürze und Uebersichtlichkeit, muß aber bei künftiger Auflage das Material noch sorgfältiger sichten und manche zum Theil höchst komische Irrthümer berichtigen. Man muß aus vollem Halse lachen, wenn man z. B. unter der Reihe berühmter Violinisten zu guter Letzt auch angeführt findet — den Hrn. Dr. Hugo Riemann, der nie nach violinistischen Lorbeeren gestrebt und, soweit uns bekannt, nie einen Violinbogen in der Hand geführt; man lese überhaupt diesen Passus S. 113—114 noch, wenn man einzelne violinistische Rangerhöhungen erfahren will.

Was man dazu sagen soll, an die Spitze eines die neuere Oper behandelnden Artikels Ferdinand Hiller (S. 77) gestellt zu sehen, dessen sämmtliche operistischen Versuche ja absolut belanglos sind? Einen Componisten Winterburger, der auch im Register so aufgezeichnet ist — man könnte sonst an einen verzeihlichen Druckfehler denken — giebt es nicht; wohl aber giebt es einen Alex. Winterberger, der aber nicht, wie hier leider geschieht, in einem Athem mit unbedeutenderen Lichtern genannt werden darf.

Ein Hoftheater soll, wie Seite 81 zu finden, Leipzig besessen haben; es kann das einfach deshalb nicht sein, weil Leipzig zwar stets die Residenz der Musen, aber nie die der hohen Fürsten gewesen. Außer diesen und zahlreichen andern Irrthümern enthält das Buch noch Manches, das principiell anfechtbar ist. Manche Namen, die von nur localer Bedeutung und vielleicht nur in Königsberg ꝛc. bekannt sind, könnten fehlen. Dafür aber sollten andere stärker betont werden, die doch, wie z. B. der Felix Draeseke's, neuerdings so in den Vordergrund getreten. Ist von neuester nordischer Musik die Rede, so muß auch Kapellmstr. S. Svendsen, der mit keiner Silbe erwähnt wird, genannt werden. Hoffentlich unterzieht der Verf. seine Arbeit einer gründlichen Ergänzung und Verbesserung.

V. B.

Für Orgel.

Liszt, Franz. Der Choral: „Nun danket alle Gott“, für die Orgel gesetzt (mit Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad lib.). Partitur und Stimmen. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf & Härtel. Pr. Mk. 4.50.

Dieses Stück ist zur Eröffnung der großen Orgel in Riga geschrieben und trägt den Character einer weihevollen Festlichkeit in sich; es ist ein Glanzstück, um die Kraft und Fülle einer Orgel ins Licht zu stellen. Zuerst beginnt die Orgel allein mit den beiden Zeilen des Chorals in breiten Accorden mit lebendig einherschreitenden Manualbässen, wobei sie ihre Kraftfülle zeigen kann. Daran reiht sich ein kurzer Mittelsatz (abwechselnd mit Echo) mit Anklängen an den Choral in langsameren Zeitmaß und in Echo verhallend. Hierauf nimmt die Orgel allein im ersten Zeitmaß die Ueberleitung nach dem Eintritt der gesammten Chor- und Bläsermasse, was eine gewaltige Wirkung hervorbringt; wobei aber als Gegengewicht gegen die breite Masse der Baß auf dem Manual sich leicht und mäßig bewegt. Die Art, den Choral in kurzen, einzelnen Phrasen durch Modulation zur Wirkung zu bringen, ist neu und verdient gegen manche, zwar gang und gäbe gewordenen Choralbehandlungen hervorgehoben zu werden. Ein animato, worin der Chor die Halbzeile „alle Gott“ in Verbindung mit dem Bläserchor modulatorisch steigert und die Pedalbässe in Viertelnoten einherschreiten läßt, schließt das Stück schwungvoll ab.

Em. Klitzsch.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Schaab, Robert, Op. 76. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. Leipzig, R. Forberg.

In diesem, dem Kammersänger Hrn. Georg Lederer in Leipzig gewidmeten Liederhefte treffen die Freunde einer anspruchslosen, gesunden musikalischen Kost Manches an, was ihrem Bedürfniß willkommen sein wird. Der Componist singt, wie es ihm ums Herz ist, und das giebt diesen Liedern den schönen Vorzug der Ungeschminktheit und natürlichen Wärme.

In dem Provencalischen Liebeslied („Die Lüfte lind sich schwangen“) und dem stimmungsverwandten Frühling („Nun werden schon die Bäume grün“) gelangt ein inniges, erotisches Gefühl zu volksthümlichen Ausdruck. Das vielcomponirte: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ erhält hier eine ebenso sinnige als würdige Einkleidung und übertrifft infolgedessen viele seiner Concurrenten; nicht im gleichem Umfange gilt das auch von dem Robert Putz'schen: „In dieser Stunde denkt sie mein“, wenigstens die etwas verblaßte Rosalie auf S. 7 vom dritten zum sechsten Tact wünschten wir durch Gewählteres ersetzt. Im Uebrigen ist gerade dieses Lied recht dankbar für den Sänger. Von dem zu Abtisch klingenden: „Ich habe zur letzten guten Nacht“ scheint uns das letzte: „Wenn Alles eben käme“ mit seiner edel volksthümlichen und gut declamirten Melodik den Preis zu verdienen. Da nach keiner Hinsicht schwere Probleme dem Sänger und Begleiter zur Lösung zugemuthet werden, darf dieses Liederheft wohl auf weite Verbreitung hoffen.

V. B.

Für Fagott mit Clavierbegleitung.

Weißenborn, Jul., Op. 3. Romanze für Fagott oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 1,25. Leipzig, R. Forberg.

Das Fagott ist für Orchester wohl ein höchst wichtiges Instrument, weil es wegen seiner Klangeigenthümlichkeit für mannigfache charakteristische Schilderungen trefflich geeignet ist, für Solo aber im allgemeinen ein undankbares, und wer von Fagottisten im Stande ist, dieses Instrument nicht bloß als untergeordnetes Begleitungs- und Baßverstärkungs-Instrument, sondern als Soloinstrument behandeln zu können, der wird in obiger Romanze ein schönes und dankbares Vortragsstück finden. Die Romanze besteht aus einem hübschen liedartigen Thema in Esdur, im Zwischensatz herrscht reiche Modulation, der Wiederholung des Themas folgt ein verlängerter Schluß. Die Melodie des Themas, ernst und breit gehalten, ist der Klangeigenthümlichkeit des Fagotts angepaßt; staccato, welches durch das Fagott immer etwas komisch wirkendes hat, ist vermieden. Fagottisten existiren sogar selten fürs Orchesterspiel, geschweige fürs Solospiel, um diese Romanze dann anderweitig dem musikliebenden Publicum zugänglich machen zu können, kann dieselbe auf dem Cello vorgetragen werden, oder aber auch auf einer Baß-Clarinette in B, wofür eine besondere Stimme beiliegt. Der einfache Claviersatz bewegt sich hauptsächlich in Begleitungsfiguren, welche aber dem Charakter der Melodie ganz entsprechend gewählt sind.

Vierhändige Claviermusik.

Cowen, Fréd. H. Symphonie Cmoll (Scandinavische). Bearbeitung für das Clavier zu 4 Händen vom Komponisten. Mk. 12. (7 Fl. 20 Nkr. ö. W.) Wien, J. Gutmann.

Diese Symphonie hat bekanntlich gleich bei der ersten Aufführung in Wien durchgeschlagen. Durch das vierhändige Clavier-Arrangement wird sie vielen Freunden derselben für den stillen Privatgenuß im Hause zugänglich werden und willkommen sein. Das Arrangement ist geschickt, claviermäßig gemacht und nicht schwer spielbar. Die Themen treten hervor, so daß alle gewiß auch einen hohen Genuß am Clavier von ihr haben werden, wenn sonst sie im Stande sind, sich die hauptsächlichsten Klangfarben der einzelnen und zusammengestellten Orchesterinstrumente in der Phantasie hörend vorzustellen. Licht und Schatten ist ja wirkungsvoll in dieser Uebertragung vertheilt; es ist eine gute Photographie, aber freilich keinen Vergleich aushaltend mit dem farbenreichen und lebensvollen Oelgemälde, dem der Orchestersatz zu vergleichen ist. Die geheimnißvoll wirkenden tiefen Fagott- und Clarinettenklänge, das Schmelzende, Weiche und Wohlige und auch wieder Glanzvolle der Violinen und Violoncelli, die außerhalb des Concertsaales geblasene und wie aus weiter Ferne herüberklingende und dadurch ganz besonders überraschenden Effekt machende Hornmusik, dieses und noch vieles andere der so überaus farbenreichen und interessanten Instrumentation läßt sich eben nicht aufs Clavier übertragen, weshalb auch nur diejenigen den rechten musikalischen Genuß an dieser Symphonie am Clavier haben werden, welche dieselbe bereits vom Orchester gehört haben.

W. Irgang.

Berichtigung. Zu dem Bericht aus Baden-Baden in Nr. 46, Seite 485, ist nachträglich noch zu bemerken, daß in dem genannten Concert auch ein „Hochzeitreigen“ von Cornelius Rübner unter dessen Leitung zur Aufführung gelangte und sehr beifällig aufgenommen wurde.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik.

Von Carl Richter.

Eigenthümliche, zum Theil schwer erklärliche Erscheinungen in den Formen der Instrumentalmusik sind die von den Componisten häufig, in vielen Symphonien und Sonaten fast immer vorgeschriebenen, in unmittelbarer Folge zu vollziehenden Wiederholungen gewisser Theile. So war es z. B. von jeher ein Brauch, welcher sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt hat, daß die Tondichter in den meisten Fällen die sofortige Wiederholung des ersten Theiles der Allegro's in der Sonatenform vorschrieben; früher, (was in neuerer Zeit nicht mehr vorkommt), oft auch die Wiederholung des mitunter sehr langen, in sich ganz fertigen zweiten Theiles. Sogar die sofortige Wiederholung mancher langen Theile der Adagio's, Largo's ꝛc. wurde sonst häufig vorgeschrieben. Giebt es in diesen Formen, oder in dem Wesen der Instrumentalmusik überhaupt, innerliche Ursachen, welche diese Erscheinungen erklären? Auch sonderbare Wiedersprüche treten uns hier entgegen. So stehen z. B. Vorschriften für Theilwiederholungen in den Sonaten, Symphonien, Quatuor's, sowie in allen in Sonatenform geschriebenen Werken, aber soweit mir bekannt, niemals in den ebenfalls in Sonatenform geschriebenen Concerten für ein Soloinstrument mit Begleitung. Müssen nun, wenn die Werke möglichst vollkommen den Ideen des Componisten gemäß vorgeführt werden sollen, die Vorschriften bezüglich Wiederholungen der Theile absolut genau beobachtet werden? Oder darf man annehmen, daß in vielen Fällen selbst die größten Meister mit diesen Vorschriften nur einem überkommenen und eingewurzelten Gebrauche folgten, welcher, unwesentlich zur verständlichen Erscheinung des Werkes, durch das unmittelbar nach einander folgende zweimalige Aussprechen derselben Sache oft sogar störend werden kann? Und darf der Ausführende, vorausgesetzt bei sorgfältiger Kritik und gebildetem Geschmack, seine persönliche Freiheit geltend machen, und manche derartige Vorschriften, seien sie selbst von Seb. Bach, Beethoven oder andern Großen gegeben, unbeachtet lassen? In dem Folgenden will ich die Ergebnisse einiger Untersuchungen mittheilen, welche als Beiträge zur Charakteristik des Gegenstandes, sowie zu einiger Beleuchtung der fraglichen Punkte sich eignen dürften.

Ich beginne mit der Betrachtung der in den einfachsten Formen der Instrumentalmusik auftretenden Tonstücke, den Tänzen und Märschen. In der Tanzmusik wurde und wird noch jetzt jeder Theil fast immer sofort wiederholt; Grund und Zweck dieser Erscheinung liegen nah. Die zum Tanzen gespielte Musik ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck: eine, den Takt, die Bewegung, den Charakter des Tanzes aussprechende und anregend wirkende Kraft. Der erste Theil des Tanzes wird sofort wiederholt; es ereignet sich damit der natürliche Vorgang einer zum zweiten Mal ergehenden Anregung, einer musikalisch wiederholten Aufforderung, freudig weiter zu tanzen. Die Wiederholung wird jedesmal noch anregender wirken als das erstmalige Erscheinen des Theiles, gleich wie so manches, was recht nachdrücklich wirken soll, behufs erhöhten Erfolges, zum zweiten Mal ausgesprochen werden kann. Diese im Verlauf der Tanzmusik bei allen Theilen vorkommenden Wiederholungen haben sich zu einem feststehenden Charakterzug aller der in Tanzformen erscheinenden Tonstücke gestaltet. Die Componisten der in Tanzformen auftretenden Charakter- und Salonstücke, von Händel und Seb. Bach (oder noch Früheren) an bis auf die Jetztzeit, haben sich in den meisten Fällen diesem Charakterzug nicht entziehen mögen oder können, sondern denselben übernommen. Die nicht als Tanzmusik gedachten Gavotten, Giguen, Menuette ꝛc., der alten, sowie die Walzer, Mazurka's, Polonaisen ꝛc., der neueren und neuesten Componisten weisen wohl fast immer die Vorschrift der Theilwiederholungen auf. Es geschieht damit nur die Befolgung der in den ursprünglichen Erscheinungen ge-

gebenen Beispiele. In ähnlicher Weise wie in der Tanzmusik lassen sich in der zur Regelung und Belebung des Marschirens bestimmten Musik, den Märschen im strammen, lebhaften oder feierlichen Charakter die Theilwiederholungen erklären. Hier wie dort ist die Wiederholung der Theile eine wiederholte Anregung, eine erneute Anfeuerung. Daß auch die in die Sonatenform übergegangenen Stücke in Tanz- oder Marschformen (z. B. der Menuett), meistentheils den Charakterzug der Theilwiederholungen aufweisen, konnte nicht leicht anders geschehen. Die Form der Tänze und Märsche in ihrer ursprünglichen Erscheinung war Jedem allzusehr bekannt, als daß dieser wesentliche Zug nicht hätte beibehalten werden müssen. Das jetzt einen wesentlichen und wichtigen Bestandtheil der Sonatenform bildende Scherzo ist aus der Tanzform hervorgegangen; folglich wurden auch die Theilwiederholungen beibehalten. Die Ausführung hat in allen diesen Fällen keinen schweren Stand den Vorschriften gegenüber. Die Sitte der Wiederholungen ist hier auf natürlichem Wege entstanden. Durch die Wiederholung der kurzen Theile entsteht keine, die Dinge in unangenehme Länge ziehende Eigenschaft, und so dürfte sich kaum irgendwo ein Bedenken bezüglich der Ausführung dieser Theilwiederholungen einstellen.

Ich gehe zu einer andern Form der Instrumentalmusik über, dem Thema mit Variationen. In dieser Form ist für die meist zweitheiligen Themata und Variationen häufig die Wiederholung des einen oder des andern Theiles, eben so häufig die Wiederholung beider Theile, manchmal auch gar keine Wiederholung vorgeschrieben. Die Gründe zu diesem verschiedenartigen Verfahren der Componisten sind häufig in dem Inhalt, öfters auch in der äußern Erscheinung der Themata und der diesen entsprossenen Variationen erkennbar. Manchmal erschien der eine Theil des Themas von größerer Bedeutung als der andere, die Kürze des Umfanges genügte dem Componisten jedoch nicht, um diese Bedeutung gehörig ins Licht treten zu lassen, die Wiederholung wurde alsdann vorgeschrieben, um Raum zu nachdrücklicherer Aussprache zu schaffen. Zu der Vorschrift der sofortigen Wiederholung eines jeden Theiles hat wohl häufig der geringe Umfang der Theile Veranlassung gegeben, in vielen Fällen sicherlich aber auch nur eine zufällig entstandene, nach und nach festgewurzelte Gewohnheit. Auch vielen dieser Fälle gegenüber hat die Ausführung keinen schweren Stand. Die Vorschriften der Componisten sind zunächst maßgebend und können, zumal bei Werken von nicht großem Umfang, leicht befolgt werden. Die persönliche Freiheit des Ausführenden hat jedoch ohne Zweifel auch das Recht, sich hier geltend zu machen. Sollten vorgeschriebene Wiederholungen nicht in allen Fällen nöthig oder wünschenswerth erscheinen, ja mitunter überflüssig und die Dinge unnöthig in die Länge ziehend, dann werden manche dieser Vorschriften unbeachtet bleiben dürfen. Der Geschmack und die Beurtheilung des Ausführenden haben alsdann dafür zu stehen, daß das Werk in seiner Architektonik nicht beschädigt, die Aussprache des Inhaltes nicht ungenügend wird. Es treten uns hier jedoch auch Fälle entgegen, welche schwerer zu lösende Fragen anregen. Ich führe beispielsweise dafür an: Exercises pour le Clavecin par J. S. Bach. Aria con Variazioni. (Die sogenannten Goldberg'schen Variationen.) Das Thema, die langsam zu spielende Aria, besteht aus zwei Theilen, deren jeder sechzehn Takte enthält. Jeder dieser Theile soll, der Vorschrift des Meisters gemäß, wiederholt, und jede der nun folgenden dreißig Variationen ebenso behandelt werden. Das Thema erhält dadurch einen Umfang von vierundsechzig Takten und jede der dreißig Variationen desgleichen. Was kann den Meister zu diesen Vorschriften bewogen haben und wie darf der Ausführende denselben gegenüber sich verhalten? Werden sämmtliche Vorschriften bezüglich der Wiederholung mit unbeschränkter Genauigkeit ausgeführt, dann erhält das Werk eine Länge, welche bei der beständigen, wenn gleich mannichfachst variirten Wiederkehr des Grundgedankens der Erscheinung des Ganzen unmöglich zum Vortheil gereichen kann *).

Für diese Anordnungen des Meisters dürfte sich wohl kein anderer Grund ausfindig machen lassen als der: Er ist damit einer Gewohnheit gefolgt, er hat einen Brauch beibehalten, wie solcher in seiner Zeit meistens vorgekommen und Sitte geworden war. Hat Seb. Bach sein Werk nun als einheitliches, zusammenhängendes Kunstwerk gedacht, welches nur durch strengste Beobachtung seiner Vorschriften zur richtigen Geltung gelangen kann, oder hat er selbst es als eine Reihe von kunstvollen Experimenten, welche durch das zu Grunde liegende Thema in Verbindung stehen, angesehen und angesehen haben wollen? In letzterem Falle würde es überhaupt nicht darauf ankommen, daß sämmtliche dreißig Variationen in ununterbrochener Folge, und noch dazu mit Wiederholung eines jeden Theiles zur Erscheinung gebracht werden. Es würde alsdann dem Ermessen des Spielers überlassen bleiben, welche, und wie viele der Variationen mit oder ohne Wiederholung der Theile er vortragen will. Ich neige mich dieser letzteren Annahme zu und führe eine hierher gehörende, persönliche Erinnerung an.

Der weiland Professor der Aesthetik, deutschen Sprache und Literatur am ehemaligen Collegium Carolinum zu Braunschweig, Friedrich Conrad Griepenkerl, war auch ein bedeutender Musiker, in dieser Hinsicht hervorragend als Kenner und Spieler der Werke Seb. Bach's. Griepenkerl war als Student Schüler Forkel's in Göttingen, dieser Schüler des Organisten Kittel in Erfurt, und dieser wiederum einer der letzten und bedeutendsten Schüler Seb. Bach's selbst gewesen. Griepenkerl leitete seine Bachkenntniß also direct von der Quelle her und gab späterhin viele S. Bach'sche Clavierwerke nach Forkel's Ueberlieferung mit Vortragsbezeichnungen und Fingersatz versehen heraus. Es war mir höchst werthvoll und belehrend, von Gr. häufig S. Bach'sche Clavierwerke vortragen zu hören, welches er meistens mit Erklärungen und Mittheilungen verband. Die Goldberg'schen Variationen waren ein Lieblingsstück von ihm, und er spielte mir dieselben oder vielmehr aus denselben, vielfach vor. Es ist das schon lange her (Griepenkerl starb im Jahre 1849), aber durch die seit jener Zeit mit dem Werke dauernd unterhaltene Verbindung sind mir seine Vorträge und viele seiner Bemerkungen treu in der Erinnerung geblieben. Gr. spielte das Thema langsam, sehr ausdrucksvoll und mit vieler Innigkeit, beobachtete jedoch nie die vorgeschriebenen Wiederholungen der Theile, sondern spielte gradedurch. Immer ließ er nach dem Thema die erste Variation folgen, jedoch auch ohne die Theile zu wiederholen und nach dieser die (dreistimmige) zweite. Hier wiederholte er, vermuthlich durch die kunstvolle Arbeit angezogen, jedesmal beide Theile und ließ dann, aus der Reihe herausgegriffen, bald diese, bald jene Variation folgen. Heute kamen die, morgen andere an die Reihe, und die Wiederholungen der Theile gestaltete er, wie es mir schien, meistens nach seinem augenblicklichen Gutdünken. Ich besitze Griepenkerl's altes, mit seinen handschriftlichen Be-

---

*) Es könnte dem Spieler dann ähnlich ergehen, wie einst dem Hoffmann'schen Capellmeister Kreisler, welcher durch den Vortrag dieses Werkes eine ganze Theegesellschaft in die Flucht schlug.

merkungen versehenes Exemplar des Werkes. In demselben befindet sich, durch Nummern bezeichnet, die Notirung der Ordnung, in welcher er, wollte er im Vortrag ein Ganzes gestalten, das Werk vorgespielt hat. Er hat 22 Variationen zu diesem Zweck bezeichnet, also 8 Nummern gänzlich ausgeschieden. Ueber die Wiederholungen der Theile ist nichts Schriftliches vorhanden, aber, wie schon bemerkt, gestaltete er dieselben bald so, bald anders, vielfach von den Anordnungen des Meisters abweichend. Immer aber schloß er mit Variation 30, dem „Quodlibet". In dieser Nummer wiederholte er jedesmal jeden Theil, die Eintritte der Themata in der ebenso contrapunktisch kunstvollen wie drolligen Composition häufig mit herzhaftem Lachen begrüßend*).
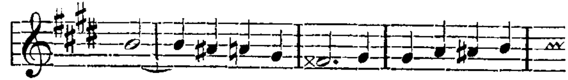
(Schluß folgt.)

Orchestermusik.

Liszt, Franz: Salve Polonia. Interludium aus dem Oratorium „Stanislaus". Für Orchester: Partitur Mk. 15.— netto, Stimmen Mk. 30.— netto. — Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen, Mk. 5.—. Leipzig, C. F. Kahnt.

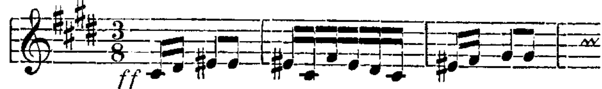
Während die gänzliche Vollendung des dritten List'schen Oratoriums erst im folgenden Jahre voraussichtlich erfolgen wird, liegt ein Theil desselben fertig und zwar in äußerst geschmackvoller Ausstattung vor uns. Der Gedanke, die Hauptmomente eines oratorischen Werkes musikalisch in Form eines weiter ausgedehnten instrumentalen Zwischenspiels für den Hörer zu recapituliren, ist Liszt „erb- und eigenthümlich", denn er hat ihn schon einmal, und nach unserer Meinung, mit vielem Glück, in seiner Legende der heiligen Elisabeth ausgeführt. Eben so glücklich war der Meister in der Verwerthung historisch-musikalischer Motive, die durch seine geist- und gemüthreiche Umbildung neues Leben bekamen, wie man aus der Partitur zur Elisabeth weiter ersehen kann. Auch in dem Stanislaus scheint er den gleichen Principien gehuldigt zu haben, denn auch hier hat der Tondichter Altkirchliches und Volksthümliches zu einem schönen Kranze gewunden, wie das vorliegende, wohl abgerundete Stanislaus-Fragment zur Genüge beweist.

Nach einer kurzen Einleitung der Clarinetten und Fagotts, denen sich die Streichinstrumente piccicato anschließen, wird das eine Hauptmotiv nach der bekannten populären Weise: „Noch ist Polen nicht verloren",**) (siehe A, S. 4 der Partitur) hörbar. Bei Buchstab B tritt die genannte Melodie voll und ganz in den Violen und Celli auf, canonisch wiederholt von Flöten und Clarinetten, weiter geführt vom ersten Horn und später von den Celli. Nach kurzer Wiederholung des Eingangsmotivs und eines kürzeren Uebergangs, ertönt das zweite Hauptthema, wesentlich chromatischer Natur:



Dasselbe scheint einem altkirchlichen Gesange: „Fasser invenit sibi domum, et turtur vidum, ubi reponat pullos suos. Altaria tua, Domine virtuium" (Psalm 83 der Vulgata) zu deutsch: „Der Sperling sucht sich eine Wohnung, und die Taube sieht, wo sie ihre Jungen erzieht. Deine Altäre, Gott der Macht*).

Die harmonische Unterlage dieses Passus ist wesentlich modern. Danach wird das erste Hauptthema weiter gebildet, wieder aufgegriffen und immermehr erweitert, bis es imponirend mit allem Instrumentalpompe in der Baßregion wiederkehrt und vorläufig ausklingt. Hier kann die erste Abtheilung des Interludiums, bei dem eintretenden Ruhepunkte abgeschlossen werden. Doch wollen wir dazu nicht rathen, denn auf Seite 14 der Partitur beginnt der zweite noch ausgiebigere Theil des Interludiums, welcher weitere hochinteressante Evolutionen des ersten Hauptthemas zu Tage fördert. Allegro marciale ist diese zweite Hälfte überschrieben und es athmet dieselbe durchweg militärischen Geist, der durch das effectvolle Auftreten der kleinen Militärtrommel und später des ganzen „Schlagwerkes" angedeutet wird. Die Bewegung wird eine rapidere und die neue Metamorphose steigert sich, zum Tripeltakt übergehend:



der polnischen Nationalität Rechnung tragend, sehr effectvoll, nur kurz, S. 16 u. ff., vom breiteren 4/4 Tact unterbrochen. In neue Tonart (Esdur) übergehend erscheint ein kriegerischer Hymnus mit allem Glanze des großen Orchesters — ein prachtvoller Satz, wie ihn die neuere Instrumentalliteratur nur sehr sporadisch aufweist. Nach einer Generalpause erscheint das Thema in ruhigerer, neuer Umbildung, um zu dem in großen Zügen gehaltenen Finale: Tempo di Polacca, maestoso (S. 44 d. Part.) im breiten 3/4 Tact, überzugehen und glanzvoll abzuschließen. Das geist- und effectvolle Werk wurde bekanntlich bei der letzten Tonkünstlerversammlung in Weimar zwei Mal mit großem Erfolge unter des Tondichters Leitung aufgeführt. Einzelnen abfällig urtheilenden Stimmen gegenüber verweisen wir auf die hochinteressante Partitur und den mit genialer Hand entworfenen Clavierauszug**) — ein Meisterstück moderner Uebertragungskunst —, welche von des Componisten eminenter thematischer Kunst und seiner überlegenen instrumentalen

---

*) Auf einem in seinem Exemplar angebundenen Blatt hat Griepenkerl über diese Variation Folgendes geschrieben: „Die zu dem Quodlibet über dem Basse des Themas vereinigten Melodieen sind Volkslieder damaliger Zeit. Die Worte zu dem ersten waren folgende:

Ich bin so lang' nicht bei dir gewest,
Ruck' her, ruck' her, ruck' her! u. s. w.

und die zum zweiten:

Kraut und Rüben
Haben mich vertrieben; u. s. w.

Kittel in Erfurt theilte diese Bemerkung Forkel'n mit, von dem ich sie erhielt. Friedemann Bach wußte nichts mehr davon, denn für solche Sachen hatte derselbe gar kein Gedächtniß.

Die Hauptmelodie des zweiten Theiles ist wahrscheinlich ein Tanz. Gpkl."

**) Der Tonsetzer wird hier wohl recht guten Grund bezüglich der Beiziehung dieser revolutionären Weise gehabt haben, ähnlich wie bei der Benutzung des Volksliedes: „Schönster Herr Jesu" im Kreuzrittermarsche der Elisabeth. Jedenfalls hat er oben genannte Insurgentenweise ebenso veredelt, als in der neuen ungarischen Königshymne, die neuerdings unberechtigter Weise viel Staub aufgewirbelt hat, denn ein neuer sehr loyaler Text adelt die alte revolutionäre Melodie, gleichsam andeutend, daß jede staatliche Umwälzung stets in den Kreis der gesetzlichen Entwickelung und Ordnung wieder einmünden muß.

*) Nach dem Urtexte heißt die Uebersetzung dieser Stelle des 84. Psalms nach dem Bunsen'schen Bibelwerke: „Auch der Sperling hat ein Haus gefunden, und die Schwalbe hat ein Nest, da sie ihre Jungen hecket: Deine Altäre, Ewiger der Heerschaaren, mein König und mein Gott."

**) Die Bearbeitung zu vier Händen dürfte nicht lange auf sich warten lassen.

Farbenpracht auf's glänzendste Zeugniß giebt. Dem Vorwurf der Länge konnte man nur Angesichts der Ueberfülle der letzten Weimarer Programme einigermaßen stattgeben. Unter der Hand geistvoller Dirigenten dürfte das effect- und geistvolle Werk gar bald zu den beliebtesten Stücken der Liszt-schen Tonmuse gehören, denn unter den Lebenden dürfte nicht so leicht Jemand gefunden werden, der aus den gegebenen Fundamenten einen stattlichern Bau ausgeführt hätte. Für Virtuosen ist die Clavierpartitur äußerst dankbar. Nach Erscheinen der ganzen Stanislaus-Partitur wird die Berechtigung dieses hochinteressanten Satzes in noch viel hellerem Lichte erscheinen, als nach dieser kleinen Skizze. A. W. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert des k. k. Hofpianisten Alfred Grünfeld im Gewandhaussaale am 5. November. Herr Grünfeld ist ein Virtuose ersten Ranges und sein Spiel von seelenvollem Ausdruck. Mit großer Virtuosität interpretirt er die Werke der verschiedenartigsten Meister in einer Weise, daß es kein Wunder war, wenn ihm das sehr zahlreiche Publikum in überaus reichem Maße seine Anerkennung zollte, dem er wieder seinen Dank dadurch abstattete, daß er am Schlusse des Concertes noch zwei Nummern, eine Phantasie über Wagner'sche Themen und Mendelssohns „Frühlingslied" zugab. Von dem sehr reichhaltig ausgestatteten Programm, welches Werke von Seb. Bach, Beethoven, Schumann, Moczkowsky, Gluck-Saint-Saëns, Silas, Wagner-Liszt, Chopin, Rubinstein und ein Eignes aufweist, heben wir als besonders beifällig aufgenommene hervor: Chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach, Sonate caractèristique (Op. 81) von Beethoven, Bourré v. Silas, Phantasie (Op. 17), von Schumann und Valse-Caprice von Rubinstein. Bewundernswerth ist die unermüdliche Ausdauer und das nie verfehlende Gedächtniß des begabten Künstlers, der Alles ohne Noten vortrug. Th.

Die zweite Gewandhaus-Kammermusik am 15. November brachte auch eine Novität, was wir als Merkwürdigkeit constatiren müssen. Wer, wie das große Publikum, die Literatur dieser Compositionsgattung nur aus den Programmen des genannten Concertinstituts kennt, muß leicht auf den Gedanken kommen: daß außer Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms, Niemand weiter Kammermusikwerke componirt habe, so einseitig beschränkt waren bisher die Programme. Das neue, am Schlusse des Abends vorgeführte Quartett war das Opus 37 des französischen Componisten Benjamin Godard. Einige abstruse Ideen des ersten Satzes abgerechnet, bietet das Werk recht interessante, leichtflüssige Gedanken in sehr conciser Darstellungsweise und möglichst kurzer, ja fast zu kurzer skizzenhafter Form. — Dasselbe, sowie auch Beethovens Trio Op. 97 und ein Haydn'sches Gdur-Quartett Op. 17 wurden meistens recht gut durchgeführt. Nur im ersten Satze von Haydn's Quartett kamen einige weniger ästhetische Geigenstriche vor. Die Mitwirkenden des Abends waren die Herren Reinecke, Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder, welche reichlichen Beifall für ihre Darbietungen ernteten. S.

Zur Feier des 38. Stiftungsfestes gab am 15. d. der von Hrn. Musikdir. Moritz Vogel geleitete „Chorgesangverein Ossian" unter Mitwirkung der Sängerin Frau M. Unger-Haupt, der Pianistin Frl. Martha Herrmann, sowie der HH. Georg Unger (Tenor), Clemens Schmidt (Baß), G. Schumann (Clavierbegl.) und Mitglieder der Walther'schen Capelle, ein sehr gut besuchtes Concert, das im Großen und Ganzen einen günstigen Verlauf nahm.

Außer dem vor Kurzem vom Verein in der Matthäikirche gebrachten 42. Mendelssohn'schen Psalm, war in das Programm noch aufgenommen Gade's Concert-Oratorium „Kalanus". Für uns besaß dasselbe den Werth einer Novität; wenigstens ist es uns nicht erinnerlich, wann in den letzten Jahren es im Gewandhaus oder sonstwo in Leipzig zu Gehör gebracht worden sein soll. Von großen auseinanderplatzenden Contrasten ist hier allerdings kaum eine Spur vorhanden; die Solopartien, durch Frau Unger-Haupt, Hrn. Georg Unger, den unvergeßlichen Siegfried, und den strebsamen und stimmbegabten Herrn Clemens Schmidt fast durchweg sehr tüchtig und anerkennenswürdig vermittelt, ähneln im Declamatorischen wie im Arioso einander zu sehr, als daß eins von den andern sich energischer abheben könnte und dadurch kommt in das Ganze ein ziemlich einförmiger Zug, den selbst die übrigens ungleich frischeren und anziehenderen Chöre nicht zu bannen vermögen. Mit großer Sorgfalt waren letztere vom außerordentlich rührigen und pflichteifrigen Dirigenten vorbereitet. Diesem Werke hatte Frl. Martha Herrmann drei Claviersoli vorausgeschickt: Bdur-Variation von Chopin, „Trüber Traum" (aus dem Charakterstück-Cyklus „Dobenau") von Bernhard Vogel, und Liszt's Rigolettoparaphrase. Sie entwickelte vor Allem in den ruhigeren Stellen einen edlen abgerundeten Ton und offenbarte eine Vortragsweise, die als der Ausdruck einer warmen, poesievertrauten Empfindung, besonders mit B. Vogel's Charakterstück, zahlreiche Sympathien sich erwarb. Wie die Chorwerke fanden denn auch ihre Soli sehr lebhaften Applaus. L. N.

Die Meisterwerke der kirchlichen Tonkunst zu hören, sich daran zu erbauen, ist sehr wesentliches Bedürfniß unseres gebildeten Publikums, so daß auch das Bußtags-Concert des Riedel'schen Vereins am 21. Nov. die Thomaskirche bis auf den letzten Platz gefüllt hatte. Der erste Theil von Bach's Weihnachts-Oratorium mit seinen herrlichen Chören und auch in der Gegenwart noch wirksamen Arien versetzte uns durch die vortreffliche Ausführung in jene gläubige Gemüthsstimmung der seligen Kindheit, wo noch die Engel des Himmels den armen Erdenduldern Trost und Frieden verleihen. Höchst lobenswerth wurde die schwierige Trompetenpartie executirt und das hohe C auf der D-Trompete stets sicher intonirt. Dabei war die Tongebung zart und sanft und auch in der Höhe niemals rauh. Zwei Sopranlieder von Wolfgang Franck*) gaben einer jungen Sängerin, Frl. Agnes Beyer aus Sondershausen, Gelegenheit, gute stimmliche Begabung und innige Vortragsweise zu bekunden, so daß bei fortgesetzten Studien ihr eine schöne Zukunft bevorsteht. Mit der Arie in Brahms' Requiem schien sie noch nicht ganz sicher vertraut zu sein, führte sie aber dennoch meist befriedigend durch. — Der Riedel'sche Verein war mit einer der ersten Vereine Deutschlands, welcher das „Deutsche Requiem" uns zuerst durch musterhafte Reproduction kennen lehrte. Auch diesmal wurde es als Schluß des Concertes würdig vorgeführt. Als Solisten machten sich noch verdient: Frl. Johanna Post aus Frankfurt a. M., welche die Altsoli, Herr Trautermann als vortrefflicher Recitativinterpret und Herr Dr. Krückl, der die Baßsoli gut durchführte. Die feine, discrete Orgelbegleitung des Herrn Homeyer, welcher auch ein Andante pastorale von Wilh. Rust vortrug, sowie die Orchesterbegleitung der Gewandhaus-Capelle haben wesentlich zum vortrefflichen Gelingen der Werke, sowie zur Erbauung und Erhebung ehrenvoll mit beigetragen. S.

Hamburg.

Im zweiten philharmonischen Concert hat das Orchester ausgezeichnete Leistungen geboten und somit für die wenig genügenden des ersten volle Entschädigung gewährt. Sowohl in der Ouvertüre zur Weihe des Hauses von Beethoven, wie in der zu Ehren des anwesenden Componisten gewählten Fdur Symphonie von Rubinstein entwickelte der Dirigent, Professor von Bernuth, eine Feinheit in der Auffassung, welche das Publikum zu lebhaftem Beifall hinriß. Der einzige Tadel ist nur wieder den Trompeten gegenüber auszusprechen, deren schriller und harter Ton jeden Adels entbehrt und die auch in

*) Herausgegeben von C. Riedel, Leipzig, bei C. F. Kahnt.

technischer Beziehung nicht eigentlich in diesen sonst so ausgezeichneten Körper hineinpassen. Vielleicht wäre die Wahl der Ocean-Symphonie von Rubinstein eine noch passendere gewesen, denn wenn auch in der vorliegenden allen Anforderungen des Wohlklangs in Erfindung wie Instrumentirung volle Rechnung getragen ist, so wiegt doch dieses Werk für eine Symphonie zu leicht, um die gerade in dramatischer Beziehung hervorragende Begabung dieses Meisters zur gebührenden Würdigung zu bringen. Professor Joachim spielte — ewig derselbe — das alte neue Concert von Mozart, und bereitete dem gesammten Publikum wahre Weihestunden des höchsten Entzückens. Wer sich wohl in diesem Concert göttlicher gezeigt hat, der schaffende oder der reproducirende Meister? Man könnte darüber streiten. Lebhaft zu beklagen bleibt es, daß dieser genialste, größte aller wiederschaffenden Künstler die Werke der Neuzeit so vollkommen ignorirt. Neben ihm wirkte eine Sängerin, Frl. Schneider aus Cöln mit, deren Vorträge aber den guten, ja erhebenden Eindruck dieses Concertes nicht zu erhöhen vermochten. Hermann Genß.

Stettin.

Nachdem der Saal des Stettiner Schützenhauses an Privatpersonen verkauft, für Privatzwecke bestimmt war, hatte unsre Stadt den einzigen Raum, der größeren musikalischen Aufführungen dienen konnte, verloren. — Durch die unausgesetzten Bemühungen angesehener Männer gelang es endlich, nach einer Zwischenzeit von zehn Jahren, eine Actien-Gesellschaft zu constituiren, welche den Bau eines Concert- und Vereinshauses beschloß. Vor 18 Monaten wurde der Bau begonnen — der Bauplan ist von dem genialen Baumeister Schwechten aus Berlin — am 18. October fand die feierliche Einweihung des herrlichen Gebäudes statt. Gegen tausend Personen füllten den Zuhörerraum, darunter die Spitzen der Militär- und Civilbehörden. Vor der reichgeschmückten Orgel — ein Meisterwerk aus der Fabrik des Orgelbauers Herrn Grüneberg — auf dem in mehrfachen Etagen sich erhebenden mächtigen Podium hatten die Musiker und die Sänger des Stettiner Musikvereins — 300 Personen — Platz genommen, die unter Leitung ihres Dirigenten, des Musikdirectors Dr. Lorenz die vom Geheimrath Zitelmann gedichtete und von Lorenz componirte Hymne an die Kunst zur Aufführung brachten. Mit bewundernswerther Präcision und voller Wirkung kam die packende und eigenartige Komposition zum Ausdruck. Chor, Orgel und Orchester wetteiferten, ihr Bestes zu geben und ihrem Dirigenten Ehre zu machen. Mit brausendem Beifall wurden Componist, Sänger und Künstler überschüttet und ein künstlerischer Erfolg — der erste in diesem Raum — glänzendster Art war errungen.

Darauf betrat Herr Commerzienrath Dr. Delbrück, dem in erster Linie der Bau des Hauses zu danken ist, die Rednerbühne und gab in längerer Ansprache ein Bild von den einzelnen Räumen des Gebäudes, machte auf die vielen Schönheiten desselben aufmerksam und dankte allen Künstlern, die beim Bau desselben mitgewirkt hatten; vor Allem dem Kaufmann Herrn Heegewaldt dankend, dessen rastloser Eifer das Werk zu so schneller Vollendung geführt habe. —

Nach einem Orgelpräludium beschloß Haydns Chor „die Himmel erzählen" den ersten Theil der Einweihungsfeier. Den Schluß des Festes bildete ein glänzendes Banquet, welches bis spät in die Nacht dauerte. — Der große Concertsaal sucht an Schönheit in der That seines Gleichen. Professor Lessing sagt, Berlin könne Stettin um diesen Raum beneiden. In akustischer Hinsicht hat er die kühnsten Erwartungen übertroffen und kann sich auch in diesem Punkte die Berliner Singacademie nicht mit ihm messen. Der kleine Saal ist hauptsächlich für Kammermusik bestimmt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Allgemeiner Musikverein. Concert am 5. mit Fräul. Anna Müller aus Frankfurt a. M. (Pfte.) und Concertmstr. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Violinconcert von Beethoven, Arie für Alt aus der Oper La forza del destino von Verdi, Lieder von Brahms und Schumann, Klaviersoli von Liszt, Chopin und Raff, Ddur-Symphonie von Mozart 2c. —

Aschersleben, 5. November. Symphonie-Soirée unter Musikd. Münter: Ouverture z. „Der Wasserträger" von Cherubini, Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frl. Margarethe Schrödel aus Berlin), Gmoll-Symphonie von Mozart, Lieder von Brahms, Levi, Franz u. Schnell, Vorspiel zum 5. Act der Oper „König Manfred" von Reinecke, „Abendruhe" von Löschhorn, Schlummerlied von Brenner, Fest-Ouverture von Lassen. —

Altenburg, 23. Novbr. Aufführung der Singakademie unter Dr. W. Stade: Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht". Als Solisten wirkten mit die Damen Frl. Schneider aus Dessau (Sopr.) und Frl. Magda Boetticher aus Leipzig (Alt), sowie die HH. Dir. Glomme aus Altenburg (Bariton), Ronneburger aus Berlin (Tenor) und Ravenstein aus Leipzig (Baß). Die Aufführung ging in ihrer Totalität unter der vorzüglichen Führung des Hrn. Dr. Stade vortrefflich von Statten, die Solisten sowie der Chor und das Orchester waren sich ihrer nicht leichten Aufgabe wohl bewußt und leisteten bis zum Schluß Vorzügliches. —

Basel, 16. Novbr. Concert mit Frl. Bianca Bianchi aus Wien: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Arie aus der „Nachtwandlerin" von Bellini, Legende von Dvořák, „Auf der Wacht" von Hiller, Variationen von Mozart-Adam, sowie Cdur-Symphonie von Schubert, —

Chemnitz. Zur Vorfeier des Bach'schen Jubel-Geburtstages hielt die Singacademie in Verbindung mit dem Kirchenchore am 9. November in der St. Jacobskirche eine würdige, höchstgelungene Aufführung ab, sämmtliche Programmnummern selbstverständlich von Joh. Bach. Der Chor sang: Choral aus der Matthäuspassion und zwei achtstimmige, zweichörige Motetten, Frl. Breidenstein (Erfurt) zwei Arien, Hr. Concertmstr. Petri (Leipzig) spielte Stücke aus Bach'schen Violinsonaten, selbstverständlich Beide mit hoher Vollendung. Eingeleitet wurde die Feier durch Hrn. Organist Hepworth mit Seb. Bach's letzter Composition, eine vierstimmige Bearbeitung des Chorales „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" Die Direction lag in den Händen des Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Messias- und Matthäus-Passion werden im Jubeljahre 1885 folgen. —

Darmstadt, 12. November. Kammermusik der HH. W. de Haan (Clavier) und des Quartettvereins der HH. Hohlfeld, Petr, Oelsner, Reitz, sowie der HH. Hofmusiker Hayn (Cello) und Buchner (Viola), Bdur-Streichquartett von Haydn, Beethoven's Esdur-Clavierquintett sowie Sextett für Streichinstrumente (Bdur) von Brahms. —

Dresden, 20. Octbr. Tonkünstlerverein mit Conrad Ansorge aus Leipzig: Pfte-Sonate von Ansorge, Adagio und Allegro (Op. 70) für Pfte und Vcello von Schumann (HH. Heß und Grützmacher), Trio (Op. 11, Bdur) für Pfte, Clarinette u. Vcello von Beethoven (HH. Schubert, Demnitz u. Grützmacher), Serenade (Op. 65, Ddur) f. Flöte, 2 Vcello und Contrabaß von Hofmann (HH. Bauer, Blumer, Coith, Wilhelm, Böckmann und Rüdiger). — 27. Octbr.: Sonate (Gdur) f. Flöte und Baß von Händel, bearb. von Meinardus (HH. Meinel u. Krantz), Sonate (Op. 22, Bdur) von Beethoven (Hr. Schmeidler), Septett (Op. 74, Dmoll) von Hummel (HH. Heß, Meinel, Baumgärtel jun., Hübler, Göring, Bürchl u. Reuschel). — Am 3. Novbr.: Streichquartett Op. 43, Esdur) von Rob. Volkmann (HH. Feigerl, König, Wilhelm und Böckmann), Serenade in einem Satze (Fdur) für Flöte, Oboe, Clar., Fagott und Horn von Gouvy (HH. Plunder, Beck, Demnitz, Bräunlich und O. Franz), Improvisationen am Clavier (Op. 36) von Volkmann (Hr. Janssen), Divertimento (Bdur) für 2 Viol., Bratsche, Baß und 2 Hörner v. Mozart (HH. Feigerl, König, Kayser, Böckmann, Köcher, B. Franz u. Wünschmann. —

Erfurt, 6. Novbr. Soller'scher Musikverein mit Hrn. A. de Vroye, Flötenvirtuos aus Paris und Fräul. Elise Lehmann: Symphonie (Cmoll) v. Gade. Adagio f. Flöte mit oblig. Viol. v. Mozart (Hr. de Vroye). Verwandlungsmusik und Schlußscene des 1. Actes aus „Parsifal" v. Wagner. Fantasie f. Flöte über Motive aus „Oberon" v. Demerssseman. Lieder f. Alt v. Jensen u. Hiller (Frl. Lehmann). Balletmusik aus der Oper „Feramors" v. Rubinstein. — Das am 6. Novbr. stattgehabte zweite Concert des Soller'schen Musikvereins

(Hofkapelle E. Büchner) war ein äußerst interessantes, namentlich war man gespannt auf die dritte Programmnummer: Verwandlungsmusik und Schlußscene des 1. Actes aus R. Wagner's Parsifal. Entsprach auch mangels der theatralischen Hilfsmittel die Durchführung den Erwartungen nicht völlig, so war doch der Eindruck ein überwältigender. Das Orchester war in seinen Leistungen ganz vorzüglich, was vom Auditorium durch rauschenden Beifall und Hervorruf des verdienten Dirigenten anerkannt wurde. Herr A. de Vroye, Flötenvirtuos aus Paris und bereits rühmlichst bekannt, entzückte durch den, vom Orchester äußerst decent begleiteten Vortrag einer Fantasie über Motive aus Oberon und eines Adagio von Weber, Frl. Lehmann sang mit ihrer klangvollen Altstimme 3 Lieder von Jensen, Hiller (Schlummerlied) und Mendelssohn und errang sich, hauptsächlich mit dem Schlummerlied, einen vollen Erfolg. —

Frankfurt a. M., 7. Novbr. Museums-Concert unter Direction C. Müller: Symphonie (Ddur) v. Dvorak, Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa (v. Hauptmann instrumentirt) v. F. v Holstein (Fr. Angelina Luger), Concert (Emoll) v. Beethoven (Fr. Montigny-Remaury aus Paris), Lieder v. Rubinstein, Hiller u. Schumann, Introduction und Allegro appassionato f. Pfte. mit Orch. v. Schumann und Ouverture zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn. —

Hildesheim, 8. Novbr. Kammermusik von Nick, Hänflein und Blume mit Frl. Henny Siemsen aus Hannover: Pianoforte-Trio (Gmoll) v. Schumann, Arie aus „Orpheus“ v. Gluck, Suite (Edur, Op. 11) v. Goldmark, Lieder v. Schumann, Franz u. Beethoven sowie Pfte.-Trio (Esdur, Op. 70, Nr. 2) v. Beethoven. — 11. Novbr. Verein für Kunst und Wissenschaft unter Leitung des Musikdir. Nick mit Hrn. Rummel (Pfte.) aus Berlin und Dr. Gunz aus Hannover: Chromatische Fantasie und Fuge v. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann und Jensen, Sonate (Op. 22, Gmoll) v. Schumann, Pfte.-Soli v. Schubert und Chopin. —

Hirschberg, 5. Novbr. Concert des Chorgesang-Vereins mit Fr. Hoffmann-Cunnersdorf, Concertsängerin Frl. Merzdorf-Leipzig, Hrn. Hoffmann-Cunnersdorf u. Hrn. Habel-Schmiedeberg sowie der verstärkten Stadt-Capelle unter Direction des Organist Vollhardt: Clavier-Concert (Emoll 2. u. 3. Satz) v. Chopin (Frau Altmann), Lieder (für Alt) v. Schubert, Goldmark und Gluck (Frl. Merzdorf), „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann. —

Magdeburg, 29. Octbr. Logen-Concert mit Frl. Joh. Post aus Frankfurt a. M. u. Hrn. Concertmstr. Ollendorf: Symphonie (Ddur) v. Brahms, Recitativ und Arie a. d. Oper „Die Chinesinnen“ von Gluck, Violin-Concert (Emoll) v. Spohr, Lieder v. Franz, Brahms u. Rust, Romanze für Viol. v. Paganini-Wilhelmy, Spanischer Tanz v. Mozkowski-Sauret u. Egmont-Ouverture v. Beethoven. —

Mainz, 31. Octbr. Concert unter Capellmeister Steinbach mit Fr. Angelina Luger und Hrn. Ritter aus Würzburg: Harold in Italien, Symphonie mit oblig. Viola von Berlioz (Violo alta Herr Ritter), Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa aus Goethe's Faust von Hauptmann (Fr. Angelina Luger), Zwei Solostücke für Viola alta („Schlummerlied“, „Gavotte“) v. Ritter, Lieder v. Dannström, Schubert u. Hiller u. Ouverture zu Faust v. Spohr. —

Personalnachrichten.

— **Sarasate** wird in Kurzem eine Tournée durch Belgien unternehmen und zunächst in Brüssel, Antwerpen und Verviers sich hören lassen. —

— Jules **de Swert**, der berühmte Cellist, hat soeben eine Tournée durch die russisch-baltischen Provinzen beendigt und glänzende Erfolge erzielt. —

— Der englische Musikschriftsteller Joseph **Bennet** gedenkt einige Monate in Amerika, namentlich in Canada zur Stärkung seiner angegriffenen Gesundheit zu verleben und ist dorthin abgereist. —

— Professor **Macfarren** in London bereitet jetzt seine Memoiren zur Veröffentlichung vor. Auch der Sänger Mario beabsichtigt dergleichen zu veröffentlichen. —

— Dem französischen Componisten Victor **Massé** soll ein Denkmal errichtet werden, wofür bis jetzt 7000 Frcs. gesammelt sind. —

— Die I. Soirée für Kammermusik von Julius **Janssen** in Dortmund fand am 16. Novbr. statt. Von auswärtigen Mitwirkenden sind zu nennen Hr. und Fr. **Holländer** aus Köln. —

— Der Tenorist Louis **Roothaan** gab am 9. Novbr. mit dem unter seiner Leitung stehenden Münsterschen Männergesangvereine in Warendorf ein gut besuchtes Concert. Außer den Männerchören, die vielen Beifall erzielten, fanden auch seine eigenen Liedervorträge hohe Anerkennung. Seine schöne Stimme, deutliche Aussprache und Vortragsweise wurden sehr gerühmt. —

— Heinrich **Weiner**, der in musikalischen Kreisen Prags vortheilhaft bekannte Pianist hat die Concession zum Betriebe einer Musikalienhandlung, verbunden mit einer Buch- und Kunsthandlung in Prag erhalten. —

— Vor Kurzem feierte Herr Hofrath Dr. **Gille** in Jena den 50. Jahrestag seiner Uebersiedelung nach Jena, um dessen Musikleben er sich ~~ja so~~ hoch verdient gemacht hat. —

— Hr. Hofpianist Carl **Pohlig** befindet sich gegenwärtig auf einer Concerttournée in Scandinavien. —

— Der vorzügliche Cellist, Kammervirtuos Albin **Schröder** wirkte vergangene Woche in Concerten in Magdeburg und Jena mit und erntete in beiden Städten für seine vorzüglichen Kunstleistungen großen Beifall. —

— Musikdirector O. **Oesterreich** in Görlitz (Dirigent der Concerte im „Verein der Musikfreunde“) brachte kürzlich von sich eine Concert-Ouverture für großes Orchester zur Aufführung. Dortige Zeitungen sind darüber des Lobes voll und heben besonders die gewandte contrapunctische Durchführung der Motive, sowie die reizende Instrumentation hervor. —

— Impresario Alfred Fischhof hat Frau Mila **Kupfer-Beyer**, k. k. Hofopernsängerin in Wien, 10 Abende für das Apollo-Theater in Rom engagirt. Frau Kupfer wird an diesen 10 Abenden die Elsa im Lohengrin in italienischer Sprache singen und hierfür ein Honorar von 15000 Franken erhalten. Der Tenorist **Mierzwinski** macht in Rußland Sensation. Er beginnt seine Tournée in Deutschland am 15. Decbr. im Berliner Opernhause. Am 2. Jan. giebt Fischhof in Leipzig im Gewandhaus ein großes Mierzwinski-Concert. —

— Eduard **Hagen**, der Baritonist des Stadttheaters in Linz, ist auf drei Jahre für das königliche Opernhaus in Berlin engagirt worden. —

— Frl. Arma **Senkrah** und Felix **Dreyschock** gaben am 17. Novbr. in Braunschweig ein Concert mit einem sehr fein gewählten Programm.

— Der Kölner Quartettverein concertirte unter Mitwirkung von **Königslöw** und **Seiß** am 1. Novbr. in Bonn.

— Die königliche Hofopernsängerin Frau **Koch-Bossenberger** aus Hannover gab in Gemeinschaft mit Hrn. Fr. **Reinbrecht** (Pfte.) in Celle ein gut besuchtes Concert. —

— Die Comtessen **Ferraris d'Occhieppo** errangen mit ihrem Concert im Philharmonischen Saale am 13. Novbr. in Berlin einen completten Erfolg. — Unter den zahlreichen Zuhörern befanden sich auch die Kunstcelebritäten Rubinstein, Joachim, Essipoff, Artôt-Padilla 2c. 2c. Daß der Erfolg ein glänzender war, beweisen die Kritiken im allgemeinen und speciell jene der HH. Prof. H. Ehrlich, Gumpert und Moskofsky im Berl. Tageblatt und in der National-Zeitung vom 15. Novbr. (Morgenausgabe) und Deutschen Morgen-Zeitung vom 17. Novbr. — Am 28. Novbr. spielen die Geschwister im Curhause zu Wiesbaden. —

— Die Pianistin Frl. **Friedenthal** erfreute kürzlich durch ihr prachtvolles Spiel die Besucher der Abonnementsconcerte in Stuttgart. Die junge Künstlerin trug mit siegessicherer Technik und congenialer Auffassung Compositionen von H. v. Bronsart, Mendelssohn und Liszt vor und hatte einen seltenen Erfolg. —

— Frl. Martha **Remmert**, bekanntlich eine der vorzüglichsten Schülerin Liszt's, hat vor Kurzem eine mit großem Erfolge begleitet gewesene Tournée in Norddeutschland beendet. —

— Von der Münchener Intendenz ist mit der königl. sächsischen Hofopernsängerin Frau Pauline **Schöller** vom 1. Juli 1885 an ein Engagementsvertrag abgeschlossen und der Vertrag der Frau **Basta** und des Herrn **Mikorey** verlängert worden. Frl. Pauline **Sigler**, auch seither am Hoftheater zu Dresden engagirt, tritt im kommenden Jahre in den Verband des Münchener Hoftheaters. Dagegen ist Frau **Ermarth** ihrem Wunsche gemäß am 1. Novbr. ausgeschieden und am 1. Febr. wird Frl. **Keil** gleichfalls auf ihr Ansuchen die Hofbühne verlassen. —

— Elisabeth **Zesch** nennt sich eine junge Pianofortevirtuosin, welche im Conservatorium zu Stuttgart ihre Studien gemacht. Dieselbe gab vor Kurzem in ihrer Vaterstadt ein Concert, welches durch Mitwirkung bedeutender Künstlerkräfte unterstützt wurde. Die von der jungen Pianistin vorgetragenen Nummern bekundeten eine gute Geschmacksrichtung. Sie spielte Werke von Scarlatti-Tausig, Bach-Liszt, Chopin, Rubinstein, Liszt 2c. Die dortigen Kritiker prognosticiren dem jungen Kunststern eine gute Zukunft. —

— In Berlin gab am 5. Novbr. die Pianistin Fräul. Selma **Berliner** ein sehr zahlreich besuchtes Concert, in welchem u. A. ~~das Gmoll~~-Quartett von Brahms, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach-Tausig, sowie einige eigene Compositionen der jungen Concertgeberin zum Vortrag gelangten. Sämmtliche Piecen errangen den lebhaftesten Beifall des Publicums und rühmliche Anerkennung seitens der Kritik. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Hoftheater zu Schwerin kommt Ende dieses Monats Rubinstein's Oper „Der Dämon" unter persönlicher Leitung des Componisten zur ersten Aufführung. —

Reinthaler's Oper „Das Käthchen von Heilbronn", welche schon zwei Mal im Münchener Hoftheater gegeben wurde, ist der Auszeichnung für würdig befunden worden, Sr. Majestät dem König von Bayern in einer Separatvorstellung vorgeführt zu werden. —

Die fünfactige Oper „Lorelei" des Hamburger Capellmeisters Herrn Ad. Mohr hat bei der kürzlich im Breslauer Stadttheater stattgefundenen ersten Aufführung einen guten Erfolg gehabt. —

Vermischtes.

— In New-York wird jetzt ein ganzes Militärmusikchor für ein dortiges Regiement gesucht. An Militärmusikern scheint man überhaupt dort keinen Ueberfluß zu haben, weil man öfters darauf bezügliche Annoncen liest. —

— In dem vierten Symphonie-Concert zu Boston kam nebst anderen Werken auch das von Liszt für Orchester arrangirte Andante aus Beethoven's Trio Op. 97 unter Capellmeister Gericke zur Aufführung und war von herrlicher Wirkung. —

— New-York hat gegenwärtig eine deutsche, englische, italienische und spanische Operntruppe. Man kann also dort leicht vergleichende Sprachstudien machen, um zu wissen, welche dieser vier Sprachen sich am besten für Gesang eignet. —

— Von der Pariser Componistin Auguste Holmès, welche vor einigen Jahren den ersten Preis auf eine Symphonie erhielt, wird am 30. Nov. in Angers ein großes Werk, „Lutece" für Soli, Chor und Orchester mit 150 Mitwirkenden aufgeführt. —

— Der Brüsseler Verein für „Kammermusik der Blasinstrumente" hat sein erstes Concert mit einem Clarinetten-Concert von Weber, Beethoven's Quintett und einem Octett von Gouvy begonnen und großen Beifall geerntet. An der Ausführung betheiligten sich die Herren Dumon, Guidé, Merk, Neumann, Poncelet, de Greef u. A. —

— In Genf hat am 8. November ein großes Saint-Saëns-Festival stattgefunden, auf welchem nur Werke dieses Componisten unter seiner Direction vorgeführt wurden. —

— Die erste Parsifalaufführung in London hatte ein Auditorium von 6500 Personen versammelt. —

— Die deutsche Operntruppe in New-York hat mit der ersten Tannhäuser-Aufführung einen glänzenden Succes errungen.

— Mit einem großartigen Erfolge fand am 20 d. Mts. in Aachen die erste Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" statt. Die Direction lag in Händen des Herrn Musikdirector Julius Kniese. Als Solisten wirkten mit Frau Moran-Olden aus Leipzig, Frl. Caspary, HH. Georg Henschel und Hungar. Harfe: Frau Ernst. —

— Ueber die Mitwirkung des Tenoristen Franz Litzinger aus Düsseldorf in der Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" von Seiten des Sternschen Gesangvereins in Berlin, finden wir u. a. folgende Würdigung in der Berliner „Post": In Herrn Litzinger, der zum ersten Mal in Berlin sang, haben die Berliner einen tüchtig gebildeten Sänger kennen gelernt, der sein Organ mit Geschick beherrscht und einen durchaus ästhetischen Eindruck macht. In der Empfindung ist er wahr — und das ist doch wohl ein Haupterforderniß bei jedem Sänger, daß der Hörer ihm glaubt, was er singt. Hier und da wäre wohl eine größere Kraft erwünscht gewesen, wie bei der leidenschaftlich gesteigerten Rede des Stephanus; rein lyrische Momente gelingen dem Sänger am besten, daher gab er in der Cavatine „sei getreu" sein Bestes. —

— Der Direktor des Theaters in Nancy hat populäre Concerte für classische und moderne Musik in's Leben gerufen. Das erste hat unter Leitung des Herrn Brunal, Directors des dortigen Conservatoriums, kürzlich stattgefunden und lebhaften Beifall erzielt. —

— Der Wagner-Verein zu Amsterdam hat sein erstes diesjähriges Concert mit folgendem interessantem und bedeutendem Programm gegeben; Wagner: „Faust-Ouverture"; Berlioz: „Sinfonie fantastique"; Liszt: „Mazeppa", symphonische Dichtung; Wagner: „Siegfried-Idyll" und Vor- und Nachspiel zum „Parsifal". Dem Programm waren Erklärungen über die betreffenden Werke beigegeben. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Innsbrucker Liedertafel die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Das neue, am 16. Oktbr. d. J. in Norwich erstmalig aufgeführte dramatische Oratorium „The Ros of Sharon", von A. C. Mackenzie, ist von dem New-Yorker Gesangverein-Dirigenten Thomas zur Aufführung in der nordamerikanischen Metropole angenommen. —

— Die Stadt Genf hat ihren Stolz in eine vorzügliche Oper gesetzt und macht alle Anstrengungen, wobei mit dem Gelde nicht gegeizt wird, dieselbe auf der Höhe zu erhalten. Der lyrische Tenor bezieht für die achtmonatliche Saison eine Gage von 32,000 Frcs., eine Sängerin von 30,000. Die Stadt bezahlt an ihre Bühne dieses Jahr einen Beitrag von 180.000 Frcs., während eine Gesellschaft von dortigen Kunstfreunden der Oper eine außerordentliche Unterstützung von 65,000 Frcs. zukommen läßt. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Wouters, Adolfe, Op. 54. Troisième Messe, brève et facile a trois voix égales avec accompagnement d'orgue ou de Piano. Partition Pr. 4 Fr. net. Parties du chant séparées à 1 Fr. net. Bruxelles, Schott Frères.

——— Douze Motets a trois et à quatre voix avec ou sans accompagnement. Bruxelles, Schott Freres. No. 1. Ave maris Stella. Op. 9. Fr. 6. — No. 2. Bénédiction. Op. 10. Fr. 2.50. — No. 3. Hymne a St. Cécile. Op. 26. Fr. 5. — No. 4. Domine, dominus noster. Op. 27. Fr. 2 50. — No. 5. Juravit dominus. Op. 27. Fr. 4. — No. 6. Veni sponsa Christi. Op. 32. Fr. 2.50. — No. 7. Pie Jesu. Op. 36. Fr. 4. — No. 8. Ave verum. Op. 39. Fr. 3. — No. 9. O salutaris. Op. 39. Fr. 3. — No. 10. Sancta Maria, Succurre Méseris. Op. 41. Fr. 3. — No. 11. Ave regina. Op. 53. Fr. 4. — No. 12. Pater noster. Op. 60. Fr. 3.

Die Messe ist lediglich zum Gebrauch beim Gottesdienst bestimmt, die einzelnen Theile derselben sind mehr oder weniger kurz gehalten und leicht ausführbar, wie der Componist selbst angegeben hat durch „brève et facile". Der Geist dieser Messe ist kein tiefinnerlicher; sie verliert ihren Zweck nicht aus den Augen, indem sie in populärer Weise, wenn auch nicht ohne eine gewisse Charakteristik den Meßtext leicht faßlich interpretirt. Für den katholischen Gottesdienst bestimmt, wird der vorgesetzte Zweck dieser Messe die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen.

Die weiteren oben genannten zwölf Compositionen sind in ihrer musikalischen Auffassung sehr verschieden von einander, doch so, daß der religiöse Charakter, der bei dem katholischen Ritus sich in weniger strengen Grenzen hält, bewahrt bleibt. Der Componist behandelt die Singstimmen gesangvoll und versteht seinen Melodien ein ihrer Bestimmung gemäßes und von der andächtigen Menge leicht faßliches Kolorit zu geben; er schafft mit Leichtigkeit, nirgends begegnet man Schwülstigem oder Gesuchtem. Durch die meisten zieht sich ein sehr stark verwandtschaftlicher Ton, dem man es anmerkt, daß sich der Componist in demselben mit einer gewissen Vorliebe bewegt. Zu den weniger gelungenen, was musikalische Erfindung betrifft, gehören Nr. 1. 4. 6. 8. 9. 10. Nr. 8 ist ein Ave verum, in dem mehr Innigkeit liegt wie in den übrigen; weggelassen ist aber die zweite Hälfte der Textesworte: Cujus latus bis mit mortis examine. In den größer angelegten und mehr auf größere Chormassen berechneten (Nr. 11. Ave regina, Nr. 5. Juravit dominus und namentlich in Nr. 3. Hymne an die heilige Cecilie) erhebt sich der Componist zu einer lebendigeren und charakteristischen Auffassung und Behandlung. Von diesen sämmtlichen Compositionen ist aber die bedeutendste Nr. 7. Pie Jesu, ein Stück, welches die Textesworte tiefer erfaßt und musikalisch illustrirt. Die Orchesterpartitur (klein im Stich) enthält zwar nur sechs Seiten; was aber darin niedergelegt ist, beweist, daß der Componist befähigt ist, tiefer in den Stoff einzudringen. Der Chor ist anfangs nur dreistimmig, Tenöre (I. II.) und Bässe, darauf folgt ein Sopran-Solo, woran wieder der dreistimmige Chor sich schließt, mit dem die Sopran- und Altstimmen später sich vereinigen und das Ganze zum Abschluß bringen. Die Orchesterbegleitung besteht aus 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Violoncello, Contrabässen und Pauken, die sehr charakteristisch zur Geltung kommen und den Eindruck wesentlich erhöhen.

Emanuel Klitzsch.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik.

Von **Carl Richter.**

(Schluß.)

Ich führe ein zweites, dem eben besprochenen ebenbürtiges Variationenwerk an, in welchem gleichfalls die von dem Meister vorgeschriebenen Theilwiederholungen dem Spieler zu denken geben: 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli für Pianoforte von L. v. Beethoven, 120stes Werk. In diesem merkwürdigen Opus, mit welchem hinsichtlich des Reichthums an originellen Gedanken, an humoristischem Inhalt intensiv Beethoven'scher Art kein anderes der Art verglichen werden kann, hat der Meister im Thema sowie in fast allen Variationen ebenfalls die Wiederholung eines jeden Theiles vorgeschrieben. Warum mag Beethoven diese Vorschriften gegeben haben, und wie hat der Ausführende denselben gegenüber sich zu verhalten? „Beethoven hat es so geschrieben, also muß Ordre parirt werden, wenn das Werk so, wie er es gedacht, zur Erscheinung kommen soll"; diese Ansicht wird sich zunächst geltend machen. Aus dem Inhalt und dem Aufbau der gewaltigen Humoreske dürfte es jedoch nicht gelingen, Gründe für diese, das lange Werk zu fast verdoppelter Länge ausdehnenden Wiederholungen zu finden. Auch hier (wie in den Bach'schen Variationen), bestehen das Thema und fast sämmtliche Variationen aus zwei 16taktigen Theilen, und fast jeder dieser Theile soll wiederholt werden, wodurch das Thema und jede der betreffenden Variationen je einen Umfang von 64 Takten erhalten. Sollte nicht auch hier die Gewohnheit, der überkommene Brauch die Mitveranlassung zu diesem Verfahren gewesen sein? Sodann ist das Thema ein Walzer, die Wiederholung der Theile im Tanzstück eine (im Anfang dieses Artikels besprochene) gewöhnliche Erscheinung. Vielleicht hat der Meister deshalb, von dem Thema ausgehend, und gleichzeitig dem allgemeinen Brauche folgend, die Wiederholungen vorgeschrieben. Andere als diese äußerlichen Gründe für die Theilwiederholungen dürften kaum ausfindig zu machen, und deshalb schon dem Ausführenden in dieser Hinsicht persönlich freies Verfahren gestattet sein. Beethoven muß bei der Composition dieser Variationen in ganz besonders humorvoller Stimmung gewesen sein. Ich glaube, man könnte, gleichsam zwischen den Zeilen herauslesend, dem Werke, als Epilog Beethoven's, an seine ihn so wenig verstehenden Zeitgenossen gerichtet, die Worte folgen lassen: „Da habt Ihr das Stück, nun zerbrecht Euch einmal die Köpfe darüber, was das Alles soll. Was aus dem so ziemlich spießbürgerlichen Walzer gemacht werden konnte, das habe ich Euch hiermit gezeigt; ich hätte noch viel mehr daraus machen können, wenn ich Lust dazu gehabt hätte. Wird's Euch zuviel, dann könnt Ihr meinethalben auch einmal etwas weglassen, — zusetzen wird mir wohl Keiner etwas!" Mit Letzterem wird es nun allezeit wohl seine guten Wege gehabt haben, auch ohne die in Geisterstimmen zwischen den Notensystemen herausflüsternden Worte.

Ich muß mich bei der Besprechung der vorgeschriebenen Theilwiederholungen in Variationenwerken auf die Anführung dieser beiden Fälle beschränken. Bei den massenhaft vorkommenden Fällen gleicher Art in den Variationenwerken alter und neuer Componisten wird sich die Ansicht geltend machen müssen: Persönliche Freiheit der Ausführenden bei sorgfältiger Kritik, gebildetem Geschmack und schuldiger Pietät für die Componisten. — —

Betrachten wir nun die von den Componisten vorgeschriebenen Theilwiederholungen in der Sonatenform. In früheren Zeiten wurde fast immer, in neuerer und neuester Zeit wird noch häufig von den Componisten die sofortige, unveränderte Wiederholung des ersten Theiles in den Allegro's

der Sonatenform vorgeschrieben. Es fehlt hier mehr als in dem bis jetzt Besprochenen an Anhaltspunkten zur Erklärung dieser auffallenden Erscheinung. In den Tanzformen und Variationenwerken sind es kurze Theile, deren Wiederholung vielen erklärlich ist. In dem nun zu besprechenden Falle jedoch haben wir es mit dem aus Haupt- und Seitensatz, Uebergangs- und Schlußperiode zusammengesetzten Theile einer großen Form zu thun, gleichsam mit dem fertigen ersten Acte eines dramatischen Werkes. Weshalb soll nun dieser erste Act sofort wiederholt werden? Weshalb soll dieses zweimalige, unmittelbar nach einander zu vollziehende Aussprechen derselben Sache geschehen? Ein hier angewandtes Formgesetz giebt es nicht, eine rein musikalische Ursache dürfte nicht ausfindig zu machen sein. Vielleicht war es ein psychologischer Grund, wodurch die zuerst in unserer Sonatenform gestaltenden Componisten zu dem Erlaß dieser Vorschriften bewogen wurden. Der erste Theil dieser Allegro's ist gleichsam die Exposition der in diesem Satze vorgehenden dramatischen Handlung. Darin enthalten sind die Hauptthemata des ganzen Satzes, die Hauptcharaktere, welche im zweiten Theile zur Durchführung, gleichsam zur dramatischen Entwickelung gelangen. Ich halte es für wahrscheinlich, daß ursprünglich, in den ersten Zeiten der Gestaltung unserer Sonatenform sich bei den Componisten die Empfindung geltend gemacht hat, woraus allmählich die Ansicht (und später die fast allgemeine Gewohnheit) geworden ist, daß die sofortige Wiederholung in der Empfindung und dem Gedächtniß des Hörers eine festere und bleibendere Stätte findet als der einmalige Vorgang. Das Verständniß für die im zweiten Theile eintretende, manchmal sehr verwickelte Durchführung der Haupt- und Nebensätze wird dadurch, besonders bei erstmaligem Hören, allerdings erleichtert. Aber wir haben es hier nicht etwa mit einem belehrenden Redevortrag oder desgleichen zu thun, sondern mit einem Kunstwerk, dessen Aufbau und Entwickelung in ununterbrochener Folge vor sich gehen muß. Die Wiederholung des ersten Theiles unterbricht ohne Zweifel in vielen Fällen, besonders bei größerem Umfang des Theiles, empfindlich den Fluß in der Entwickelung des Satzes. In dieser Hinsicht wird die Nichtwiederholung, trotz gegebener Vorschrift der Componisten, häufig nicht nur gestattet, sondern gerechtfertigt sein, um eine Stockung in der Entwickelung, sowie ein ganz unnöthiges in die Länge ziehen der Composition zu vermeiden. Ich habe von großen Meistern in früherer und späterer Zeit, öffentlich und privatim häufig Vorträge Beethoven'scher Sonaten gehört, in welchen die vorgeschriebene Wiederholung des ersten Theiles ohne Weiteres unbeachtet blieb. So schreibt z. B. auch der Meister H. v. Bülow in seiner interessanten und lehrreichen Ausgabe der Cismoll-Sonate von Beethoven*) bei Gelegenheit des dritten Satzes: „In der gewohnheitsmäßig vorgeschriebenen Wiederholung des ersten Theiles erblicken wir eine erkältende Tautologie." Allerdings treten uns hier auch Fälle entgegen, in welchen die Fortlassung einer vorgeschriebenen Wiederholung wohl nicht gewagt werden dürfte. Welcher Dirigent würde es z. B. wagen, den allerdings kurzen ersten Theil des ersten Allegro's der Eroica oder Cmoll-Sinfonie ohne die vorgeschriebene Wiederholung spielen zu lassen? — Wenden wir uns jetzt zu den in früheren Zeiten ebenfalls häufig vorgeschriebenen Wiederholungen der zweiten Theile der Allegro's. Ph. E. Bach in seinen Claviersonaten, Haydn, Mozart, der erste und auch noch mittlere Beethoven und deren Zeitgenossen schreiben zuweilen die Wiederholung auch des zweiten Theiles in den Allegro's der Sonatenform vor. Da dieser zweite Theil die Durchführung der im ersten Theile enthaltenen Haupt- und Nebensätze, sowie den in der Haupt-Tonart wiederkehrenden ersten Theil enthält, folglich auf's Vollständigste in sich fertig, den ganzen Satz beschließt, so muß in diesem Falle noch mehr als vorher die verwunderte Frage auftreten: „Wozu dann eigentlich diese Vorschrift für Wiederholung, wozu dieses nochmalige ganz gleiche Aussprechen derselben, vollkommen fertigen Sache?" Noch weit mehr in diesem Falle als bezüglich des ersten Theiles ist Bülow's Wort: „Erkältende Wortverschwendung" anwendbar. Wenn nicht in einer vielleicht vielfach herrschenden Neigung früherer Zeiten, sich im Breiten zu ergehen, ein Grund für diese befremdenden Erscheinungen gefunden werden kann, dann dürfte eine stichhaltige Ursache dafür überhaupt nicht ausfindig zu machen sein. Warum möchte z. B. sonst Mozart in der Cdur-(Jupiter-)Sinfonie in dem letzten Satze, die Wiederholung auch des zweiten Theiles vorgeschrieben haben? Gewiß ist keinem Dirigenten ein Vorwurf zu machen, wenn er in diesem und ähnlichem Falle, die Vorschrift unbeachtet und geradedurch spielen läßt. Beethoven schreibt z. B. in dem letzten Satze der großen Fmoll-Sonate, Op. 57, die Wiederholung des ersten Theiles nicht vor, dagegen soll der umfangreiche zweite Theil, unmittelbar vor dem als dritter Theil eintretenden Presto umkehren und wiederholt werden. Es ist mir diese Anordnung, besonders im Hinblick auf den gewaltigen, hinreißenden Schwung des Satzes, immer räthselhaft erschienen. Nach meiner Empfindung und Beurtheilung vollzieht sich durch diese Wiederholung eine Stockung in der mächtig fortstürmenden Entwickelung des Satzes, und ungeachtet meiner Ehrfurcht vor Beethoven erlaube ich mir, diesen zweiten Theil ohne die vorgeschriebene Wiederholung zu spielen und spielen zu lassen. Ein anderer hierher gehörender Fall ist die Vorschrift für Wiederholung des zweiten Theiles in dem ersten Allegro von Beethoven's Fisdur-Sonate Op. 78. Wird allerdings hier nach Vorschrift der erste Theil wiederholt, dann dehnt sich derselbe zu einem Umfange aus, welchem der nicht lange zweite Theil unverhältnißmäßig kurz gegenüber stände, wenn er nicht auch wiederholt würde. Geschieht die Wiederholung des ersten Theiles, dann muß der zweite Theil wohl auch wiederholt werden, um das Gleichgewicht herzustellen. Ich beschränke mich auf die Anführung dieser Fälle, welche die Anwendung genügend bezeichnen dürften. Es wird im Allgemeinen wohl nur in seltenen Fällen noch heutzutage eine Vorschrift für diese zuletzt besprochenen Wiederholungen beobachtet, auch werden dergleichen Vorschriften von den Componisten überhaupt seit lange nicht mehr gegeben. Die Zeit hat damit gründlich aufgeräumt, und in der jetzt wohl allgemeinen Uebereinstimmung der Ansichten darüber dürfte die Berechtigung für Nichtbeobachtung dieser Vorschriften genügend erkennbar sein.

Die früher ebenfalls oft gegebenen Vorschriften für Wiederholung eines oder beider, manchmal verhältnißmäßig langer Theile der Andante's, Largo's ꝛc. in der Sonatenform, dürften wohl auch mit nichts anderm erklärt werden können, als mit einer Neigung früherer Zeiten, sich in behaglicher Breite, in gemüthlichem Hinsinnen zu ergehen. Ob aber selbst in früheren Zeiten besonders diese Wiederholungen immer treulich, mehr oder weniger genau, ausgeführt wurden, muß dahin gestellt bleiben. Vermuthlich blieb es auch in diesen Fällen den Vortragenden überlassen, was sie damit beginnen wollten. Heutzutage wird es vielleicht überhaupt keinen Liebhaber mehr geben, welcher z. B. die Vorschriften für Wiederholung beider Theile in den, manchmal etwa

*) München, Aibl.

Geßner's Idyllen vergleichbaren, langsamen Sätzen Haydn'scher oder Mozart'scher Claviersonaten ausführen möchte.

Es könnte noch manches hierher Gehörende angeführt werden, ich beschränke mich jedoch auf das Vorstehende, damit der Umfang einer bescheidenen Abhandlung nicht unbescheiden überschritten wird.

Werke für Orchester.
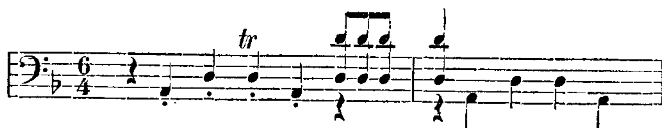
Edmund von Mihalowich, Symphonie (Dmoll) für großes Orchester. Partitur, Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Wer mit uns die frühern Orchestercompositionen Edm. v. Mihalowich's kennen gelernt, der legte sich beim Einblick dieser neuen Partitur in der Stille gewiß die Frage vor: Wird in ihr wiederum jener zerrissene, das Extravagante ruhelos aufsuchende Geist mit dem Ungestüm des magyarischen Temperamentes sich offenbaren, oder giebt sie vielleicht Kunde von einem erfreulichen Läuterungsproceß, aus dem ein Werk hervorgegangen, das wie eine reinere, vom Rauch befreite Flamme nun dauernder zu entzünden vermag?

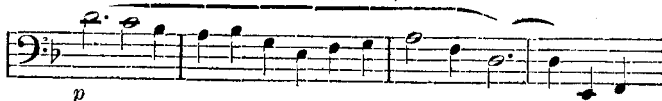
Mit aufrichtiger Genugthuung kann Jeder, sobald er diese Dmoll-Symphonie genauer studirt und über den gedanklichen Inhalt des Ganzen sich Rechenschaft ablegt, die Frage in letzterem Sinne bejahen: Der Componist hat in der That hier ein weit reiferes, in sich abgeschlossenes und deshalb auch überzeugenderes und lebensfähigeres Werk geschaffen, als ihm früher bei seinen excentrischen Neigungen gelingen konnte. Wirbelten sonst seine Ideen nicht selten im chaotischen Dunkel durcheinander, so giebt er ihnen nunmehr eine bestimmtere, den Gesetzen der Logik entsprechende Richtung; jagte früher seine Phantasie wie ein wildes Roß nur zu oft zügel- und ziellos dahin, so läßt sie hier vom Zaume des Reiter's sich williger lenken. Damit sei aber keineswegs behauptet, als sei des Componisten Individualität schüchterner oder blasser geworden; nein, sie kommt nach wie vor zu unverkürztem Rechte; aber sie spricht sich klarer und kernhafter aus, die gestaltende Kraft ist erstarkt, das künstlerische Wollen reicht einem fortgeschrittenen Können die Bruderhand und so sind einige der Hauptbedingungen des wahren Kunstwerkes erfüllt.
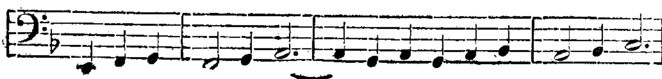
Die Symphonie ist viersätzig, ohne dabei jedoch ängstlich an der alten Schablone hängen zu bleiben; in jedem einzelnen Abschnitt stößt man auf Spuren einer nach Selbstständigkeit ringenden, den besten modernen Strebungen stark zujubelnden Geistes und aus diesem Grunde wird die Rückkehr zur Viersätzigkeit ihm sicherlich nicht als eine reactionäre Anwandlung zu deuten sein.

Im ersten Allegro con moto (Dmoll $^6/_4$) bringen nach zwei einleitenden, rhythmisch in der Folge zu Bedeutung gelangenden Tacten der Pauken und Trompeten:
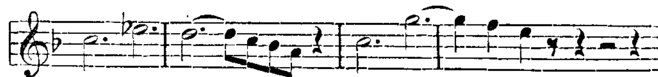


die Violoncelle und Bässe dieses Thema.
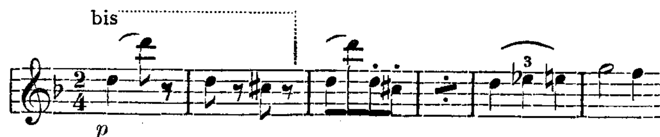




Die Ausgiebigkeit dieses Gedankens liegt klar zu Tage; der Componist beschäftigt sich dann auch vorzugsweise mit ihm, so daß er die Einführung eines ausgesprochenen Seitensatzes für den ersten Theil des Allegro nicht einmal für nöthig zu halten braucht. Die dadurch erzielte Klarheit und Knappheit — kaum 7 Partiturseiten nimmt der Abschnitt in Anspruch — begleitet auch bis zu einer gewissen Grenze die Durchführung, in welche auch mancherlei seitensätzliche Elemente, manch' schöne, zartsinnig singende Details herangewachsen (S. 9 u. ff. der Partitur), um auf S. 14 der Oboe einen lyrischen Ruhepunkt gewinnen zu lassen.
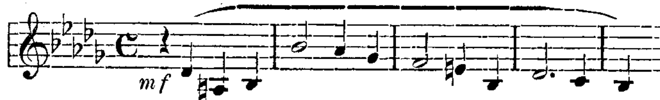




Dieser zweite Theil des ersten Allegro nimmt breitere Dimensionen an, als die Anlage des ersten Theiles erwarten ließ, rein äußerlich ausgedrückt, kommt hier das Verhältniß wie 7:28 zur Anschauung; was auf alle Fälle eine Improportionalität in sich schließt. Doch wird sie vom Ohr weit schwächer als solche empfunden, als beim Lesen vom Auge.

Ein Allegretto scherzando ($^2/_4$ Fdur), geistreich capriciösen Charakters, kündigt sich sofort mit den ersten Tacten in seiner vollen Eigenthümlichkeit an:
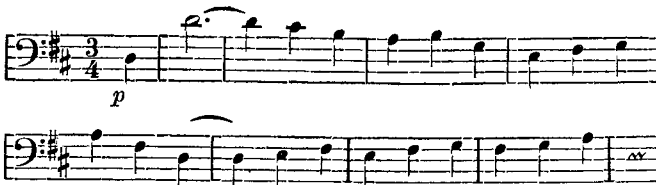


auch der später sich hinzugesellende stoßende, heftig treibende Rhythmus ♩𝄾♪ ♩𝄾♪ trägt nur dazu bei, die Charakteristik der fesselnden Tonbilder zu verschärfen.

Aus der Welt der Ausgelassenheit und des sprudelnden Witzes versetzt uns der Componist nunmehr in einen Marcia funebre (Adagio assai, Bmoll), in die der Trauer, des Schmerzes über den Verlust eines hohen Gutes. Weihevoll stimmen erstes Horn und die Violinen (auf der G-Saite) einen Klaggesang an:



Violoncelle, Bässe und Fagotte unterstützen ihn mit einer Figur, die in ihrer beklommenen Rhythmik ♩♩ ♩♩♩ ♩.♪ ♩ der trüben Situation vortrefflich sich anpaßt. Trioähnlich läßt ein Gesdur-Zwischensatz milde Tröstungen, erquickende Sonnenstrahlen in die gebeugten Herzen fallen. Doch immer neu rinnt die Thräne aus dem Auge und schwillt zu einem Strome an, der das Leid von Tausenden in seinen Fluthen fortwälzt. Wohl möglich, daß gerade der Trauermarsch außerhalb des symphonischen Zusammenhanges bei ernsten Anläßen öfter benutzt werden wird.

Im Finale (Ddur $^3/_4$) treiben wiederum die Geister eines ungebundenen Humor's ihr Wesen, wie sogleich aus dem einleitenden, langen Solo der Violoncelle und Contrapässe ersichtlich ist:



kecke Magyarismen, volksliederartige Episoden (z. B. der tranquillo molto S. 91—92), gelegentliches Zurückgreifen auf den Hauptgedanken des ersten Satzes (S. 116) geben dem Ganzen eine interessante Physiognomie, ohne das Ebenmaß der Entwicklung zu beeinträchtigen.

Voll und glänzend, oft pomphaft, doch nicht an grelle Ueberladenheit streifend, ist die Instrumentation; natürlich wird ein großes, in allen Gruppen tüchtig vertretenes Orchester vorausgesetzt. Ihm können dann auch die allerdings vorhandenen technischen Probleme nicht unüberwindlich scheinen und so bietet sich ihm und allen Concertdirectionen, die auf beachtenswerthe Novitäten ihr Auge richten in dieser Mihalowich'schen Symphonie ein Werk dar, das einer Aufführung würdig ist und bei Allen Anerkennung finden wird, die dem Charakteristischen, Eigenartigen in der Kunst den gebührenden Platz einräumen.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Von allem, was uns die Saison bisher beschieden hat, ist weitaus das Bemerkenswertheste die Aufführung der sechzehnstimmigen Messe von Eduard Grell am 6. November, dem 84. Geburtstage ihres Autors. Heutigen Tages, wo die Gesangskunst in Deutschland so tief darnieder liegt, daß man, auch ohne Pessimist zu sein, den Niedergang derselben unvermeidlich vor Augen sieht, wofern nicht eine radicale Umgestaltung unseres höheren Musikunterrichts Wandel schafft — heutigen Tages ist es tröstlich und erhebend zu erfahren, wie neben der alles beherrschenden Instrumentalmusik der Gesang wenigstens einmal im Jahre einen glänzenden Triumph feiern kann. Ich habe mich wiederholt über den Werth des genannten Werkes ausgesprochen und will jetzt nur constatiren, daß meine Bewunderung für dasselbe mit jedesmaligem Wiederhören wächst; zugleich auch meine Achtung vor unserer Singakademie, welche, wie es scheint, als der einzige Chorverein Deutschlands in der Lage ist, vor den erheblichen Schwierigkeiten der Grell'schen Messe nicht zurückzuschrecken, ja, wie es diesmal der Fall war, sie ohne Ausnahme siegreich zu überwinden. Unter den sechzehn Solisten, die vereint sein müssen, um diesen polyphonen Wunderbau zur Darstellung zu bringen, findet sich kein Name einer berühmten Prima Donna oder eines Heldentenors des hohen C, und gleichwohl schien mir jeder Einzelne von ihnen jene von der Menge Gefeierten um Hauptes länge zu überragen. Mit ihnen vereint erhob sich der Chor diesmal noch weit über das Niveau seiner gewöhnlichen vortrefflichen Leistungen und ließ keine der Intentionen des Componisten sowie des Dirigenten M. Blumner unverwirklicht. So wurde es möglich, daß die Zuhörer zwei volle Stunden durch die Macht des Gesanges ohne Hülfe der Instrumente gefesselt wurden — allerdings eine Hörerschaft, die sich aus der Elite unserer Musikfreunde zusammensetzte; dazu nicht wenige auswärtige Musiker von Distinction, unter denen auch Professor Riedel aus Leipzig, dessen Urtheil über das Werk, wie ich höre, mit dem meinigen übereinstimmt, so daß nun wohl Aussicht vorhanden ist, den Bann gelöst zu sehen, welcher die Ausführung des seltenen Meisterwerkes bisher auf Berlin beschränkt hat.

Die weihevolle Stimmung, die am Abend des 6. Novbr. in der Singacademie herrschte, wird man in der Philharmonie nur ausnahmsweise finden, denn in den von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Concerten hat der Virtuosenkultus schon jetzt eine bedenkliche Höhe erreicht, so daß auch die trefflichsten Leistungen des Orchesters nicht selten nur mit halbem Ohr angehört werden. Eine Ausnahme machten die im ersten der sog. Klindworth-Concerte (14. Novbr.) aufgeführten Orchesterwerke: Wagner's Meistersinger-Vorspiel und Lizts' „Les Préludes" erregten einen Sturm der Begeisterung und zeigten auf's Neue, was das philharmonische Orchester zu leisten vermag, wenn es von einem Dirigenten ersten Ranges, als welchen sich Klindworth wiederum bewährte, geleitet wird. Auch die außerordentliche Wirkung des an demselben Abend von Joachim gespielten Beethoven'schen Concerts ist nicht zum wenigsten der Begleitung zuzuschreiben, welche der Dirigent mit großer Sorgfalt und mit feinstem Verständniß einstudirt hatte. Mit den übrigen Solonummern hatte Klindworth weniger Glück. Frau Koch-Bossenberger aus Hannover erwies sich als vortreffliche Coloratursängerin, die von ihr gewählten Stücke jedoch — eine gänzlich veraltete Arie von Mozart und unter andern Liedern das ebenso prätentiöse wie erfindungsarme „Will die Nachtigall belauschen" — waren durchaus ungeeignet, ihr Sympathie zu erwecken. — Auch aus dem ersten „Wüllner-Concert" (7. Novbr.) ist eine ausgezeichnete Orchesterleistung hervorzuheben: die Leonoren-Ouverture Nr. 3, welche den Abend eröffnete und die Zuhörer in wahrhaft erhobene Stimmung versetzte. Diesem Anfang entsprach die Fortsetzung; Herrn Carl Perron's Arie aus Glucks „Iphigenie in Aulis" und das Chopin'sche Emoll-Concert, vorgetragen von Frau Essipoff steigerten die bereits animirte Stimmung noch um ein beträchtliches, und wer weiß was geschehen wäre, wenn nicht Rubinstein's im Concertsaal recht schwächlich einhertrippelnde Balletmusik des „Dämon" abkühlend gewirkt hätte.

Noch zweimal wurden wir in die Philharmonie citirt: zu einem Extraconcert unter Joachim's Leitung (21. Novbr.), in welchem u. a. zwei Werke von Anton Dvorak unter dessen persönlicher Leitung zu Gehör kamen, die dramatische Ouverture Husitska und ein Clavierconcert (gespielt von Frau Großer), beide nicht arm an eigenartigen Gedanken, jedoch der gereiften Gestaltungskraft ermangelnd, und vom Publicum ziemlich kühl aufgenommen. Dann zu einer Wiederholung der schon im vorigen Jahr vom Cäcilien-Verein (A. Hollaender) aufgeführten geistlichen Oper von A. Rubinstein „Das verlorene Paradies" (17. Novbr.), einem, durch die Mitwirkung Hill's und Stolzenberg's, sowie der stets sympathischen Frau Hollaender, namentlich aber des Componisten am Dirigentenpult, besonders genußreichen Abend. — Ferner habe ich noch aus der Singacademie zu berichten von dem durchschlagenden Erfolg des Dmoll-Violinenconcertes von Hans Sitt, vorgetragen von Felix Meyer in dem am 25. Octbr. von diesem und Georg Liebling veranstalteten Concert, in welchem auch der letztere Künstler mit Schumann's Amoll-Clavierconcert (unter Klindworth's Leitung) vielen Beifall fand; von dem durch Ph. Scharwenka's schwungvolle Festouverture eingeleiteten Concert der Pianistin Frl. Emma Koch, einer Schülerin von Xaver Scharwenka, die mit Beethoven's Gdur-Concert und dem Emoll ihres Lehrers für diesen wie für sich selbst einen wohlverdienten Erfolg errang; endlich von dem ungeheuren Aufsehen, welches Arthur Friedheim's Clavierspiel beim Publikum wie in der Presse gemacht hat; und mit Recht, denn seine Vorträge (Beethoven, Sonate Op. 106, Chopin, 24 Präludien und Lizst, sechs Studien nach Paganini) zeugten von einer technischen Vollendnng und einer geistigen Reife, die ihn berechtigen, sich Eugen d'Albert mindestens gleichzustellen.

Während die klingende Tonkunst allabendlich Tausende versammelt, muß die Musikwissenschaft zufrieden sein, hier und da in einem bescheidenen Kreise zu wirken. Ein solcher, aber ein ebenso

verständnisvoller wie dankbarer hatte sich am 7. Novbr. im Tonkünstlerverein um W. Tappert gebildet, um einen Vortrag desselben über die Geschichte der Notenschrift zu hören. Tappert's Verdienste auf diesem Gebiete, sein gründliches Wissen und unermüdlicher Sammelfleiß sind so allgemein anerkannt, daß ich kaum zu sagen brauche, wie reichlich die Theilnahme der Zuhörer auch bei dieser Veranlassung belohnt wurde. Der lebhafte Beifall, der dem Vortragenden zu Theil wurde, gipfelte in dem einstimmig gefaßten Beschlusse, beim Staate die Veröffentlichung der Tappert'schen Arbeit zu befürworten, wenn, wie dies leider wahrscheinlich, die Schwierigkeit der Herstellung eines derartigen Werkes die Privatverleger davon zurückschrecken sollte. Im Interesse der Wissenschaft wie auch zur Ermuthigung des verdienstvollen Forschers ist zu wünschen, daß unser Staat sich bei dieser Veranlassung nicht minder liberal zeige als der französische, der vor Kurzem die Herausgabe einer Geschichte der Notenschrift übernommen hat, obwohl dieselbe an wissenschaftlicher Bedeutung weit zurücksteht hinter dem, was Tappert in diesem Zweige der Musikgeschichte bereits geleistet hat und was wir mit Fug und Recht jetzt von ihm erwarten dürfen. W. Langhans.

Leipzig.

Im sechsten Gewandhaus-Concert am 13. Novbr. trat neben der Sängerin Frau Anna Schimon-Regan zugleich der Flötist Herr de Vroy aus Paris auf; Beide sind unserm Publikum seit Jahren bekannt und hatten sich einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen.

Frau Schimon-Regan schien eine nicht ganz glückliche Wahl getroffen zu haben hinsichtlich der beiden italienisch gesungenen Arien, von denen die erste Mozart's „Gans von Kairo" entnommen war und die andere, eine Canzonetta von W. de Fesch (einem dem 18. Jahrhundert angehörenden niederländischen Componisten) um so weniger anziehend wirkte, als die Sängerin über die dazu erforderliche Virtuosität nicht mehr ganz sicher genug gebietet und zu dem die Intonation, die auch im Schubert'schen „Bächlein" öfter zweifelhaft blieb, selten vollkommen befriedigte. — Der Flöten-Virtuos Hr. de Vroy bewies mit einer Saint-Saëns'schen angenehmen Romanze und einem Concert von Demessemann, daß er noch immer auf seinem Gebiet eine Größe hinsichtlich der Technik ist; auch in der Tonnuancirung leistet er Hervorragendes, aber nicht immer konnte er eine vorhaltende Reinheit erzwingen, worüber Mancher allerdings höchlichst sich gewundert hat.

Mozarts Gmoll-Symphonie stand bezüglich der Güte der Ausführung nicht unerheblich hinter der von F. Lachner's den Abend beschließenden Emoll-Suite zurück. Ob eine nur zu oberflächliche Vorbereitung oder irgend welcher unglückliche Zufall die Schuld getragen, kann unserseits mit Sicherheit nicht entschieden werden.

Im dritten Euterpe-Concert am 18. November wurde als erste größere Orchester-Novität vorgeführt, die Ddur-Symphonie von August Klughardt; sie fand eine ziemlich freundliche Aufnahme, war aber nicht im Stande, tieferes Interesse zu erregen. So gern man an ihr die Glätte der Factur und den fast überall gewahrten orchestralen Wohllaut anerkennt, so wenig befriedigt sie doch höhere symphonische Ansprüche und zwar deshalb, weil der Ideenkreis ein recht begrenzter und fast in jedem der vier Sätze mit banausischen Standpunkten gemeinschaftliche Sache macht. An solcher Musik ließen sich vielleicht vor drei Decennien minder hohe Anforderungen im Concertsaale noch genügen, heutzutage ist das glücklicher Weise nicht mehr der Fall. Die Heiterkeit, in der der Componist hierin sich wohl sein läßt, würde erst dann zünden, wenn sie geistreicher sich zu geben verstände; so aber wendet sie sich vorzugsweise an einen Provinzialgeschmack, der eben auch geringere Producte gutmüthiger Weise mit seinem Wohlwollen beehrt. Das Orchester löste mit anerkennenswerthem Geschick und Glück die ihm zufallenden Aufgaben in dieser Novität sowohl, wie in der das Concert eröffnenden Bargiel'sche Ouverture zu einem Trauerspiel, deren charaktervoller, würdigen Zielen zustrebender Inhalt in der klaren und wohlproportionirten Fassung auf Viele einen erhebenden Eindruck gemacht hat.

Als Solisten traten auf: Die Opernsängerin Frau Metzler-Löwy und der Violoncell-Virtuos Herr Julius Klengel. Beide, längst vom Publikum in ihrem vollen Werthe erkannt und bei jeder Gelegenheit mit Ehren überschüttet, wurden auch diesmal warmer und wohlverdienter Auszeichnungen theilhaftig: Frau Metzler-Löwy legte in ihre Lieder von Mendelssohn (Die Liebende schreibt), Jensen (Und schläfst Du), Paul Klengel (Scheideblick), Schumann (Soldatenbraut), Reinecke (Am Felsenborn) und Grammann (Das erste Lied) so viel Seele, daß Alle davon den tiefsten Eindruck erhielten und nach einer Zugabe drängten. Stürmischen Enthusiasmus weckte Hr. Jul. Klengel mit wahrhaft staunenswerther Virtuosität im Vieuxtemp'schen Violoncell-Concert und zwei kleinen Stücken, von denen das letztere, Popper's Spinnlied da capo verlangt und auch gewährt wurde. V. B.
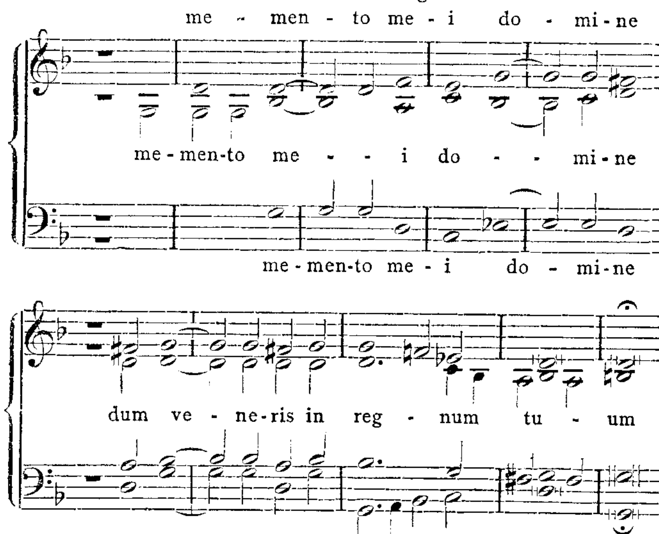
Die dritte Gewandhaus-Kammermusik am 22. November wurde von dem neu gegründeten Quartett des Herrn Concertmeister Brodsky, der Herren Novácek, Sitt und Kammervirtuos Grützmacher ausgeführt, und zwar in solch fein abgestufter, nuancenreicher Vortragsweise, wie ich sie, offen gestanden, selten in diesem Saale gehört. Mozart's Fdur-Quartett (Peter's Ausgabe Nr. 23) und Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59 wurde eine solch' plastische Wiedergabe zu Theil, daß auch die kleinsten, in der zweiten Geige oder Viola versteckten Motive und Nebengedanken klar hervortraten. Kurz gesagt, es waren musterhafte Reproductionen. Zwischen beiden Quartetten trug Herr Capellmeister Reinecke seine Phantasie für Pianoforte und Violine Op. 160 mit Herrn Concertmeister Brodsky vortrefflich vor und erntete reichlichen Beifall, der selbstverständlich auch den Quartettspielern in gleichem Maaße zu Theil ward. S.

Wien.

Der letzte „interne Abend" des „Wiener akademischen Wagnervereins" am 4. Novbr. gehört gewiß zu den bedeutendsten Erscheinungen, welche das Wiener Concertleben heuer aufzuweisen haben wird und wenn man überhaupt etwas an demselben auszusetzen hätte, so wäre es nur die Ueberfülle des Gebotenen. — Es muß hier besonders die ernste Richtung anerkannt werden, welche schon das Programm zum Ausdruck bringt. — Der Verein hat es sich zur Aufgabe gemacht, nicht nur Werke Richard Wagner's zu interpretiren, sondern auch musikalische Werke von großer Bedeutung vorzuführen, welche sonst vernachlässigt werden, weil bei Publicum und Ausführenden im Allgemeinen das nöthige Verständniß hierfür fehlt. — So werden vor Allem Werke der alten a-capella-Musik studirt und es ist überaus erfreulich, daß sich endlich eine künstlerische Gemeinschaft zu Aufführungen von Werken eines Palestrina, Vittoria, Orlando di Lasso, Johannes Eccard und J. S. Bach entschlossen hat. —

Das Concert begann mit einem Choral von J. S. Bach „Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehren", welcher rein und kräftig gesungen wurde. Jedem Musiker muß an diesem Choral die überaus kühne Harmonisirung auffallen. Nun folgte Vittoria's „Jesu, dulcis memoria" (Gedicht von Bernhard v. Clairvaux), welches a-capella rein intonirt und mit großem und überaus feinem Verständnisse einstudirt war. — Der Vereinschor führte ferner noch auf: Palestrina's „Velum templi", Responsorium für zwei Chöre. — Die Aufführung dieses Wunderwerkes war eine ganz vortreffliche und der Dirigent, Herr Eduard Schütt bewies ebenso wie im vergangenen Jahre, daß er den Schwierigkeiten derartiger Aufführungen gewachsen sei. — Schon der Text dieses ganz unvergleichlichen Werkes,

eine kühne, freie Zusammenfassung von Textstellen aus zwei Evangelien, ist etwas ganz Unvergleichliches: „Velum templi scissum est et omnis terra tremuit. — Latro de cruce clamavit, dicens: Memento mei domine, dum veneris in regnum tuum. — Petrae scissae sunt et monumenta aperta sunt et multa corpora sanctorum qui dormierant surrexerunt“. Kann man die Schrecknisse dieses Momentes gewaltiger und gedrängter darstellen? Doch nun erst die Composition! Nie haben wir einen ähnlichen Eindruck empfangen! Mit wahrhaft großem Verstädnisse brachte der Dirigent die ersten Worte: Velum templi scissum est et omnis terra tremuit. — als schwere breite Einleitung in getragenem Tone. Dadurch wirkte die nun folgende Generalpause geradezu erschütternd und dem Eintritte der nächsten Worte ging eine erwartungsvolle Bangigkeit voran. — Die gewaltigste Stelle des ganzen Werkes aber ist die Behandlung der Worte: memento mei domine, dum veneris in regnum tuum:



Die Anhäufung der Sylben „me“ und „men“, wie sie sich aus der musikalischen Behandlung der Worte me-men-to me-i ergiebt, ließ den letzten Todesseufzer des sterbenden Schächers zu schrecklicher Gegenwart werden, während die nun folgende Stelle mit dem pp. Eintritt der Bässe und und dem dorischen Schluß mit erhöhter Terz: „dum veneris in regnum tuum“ ein himmlisch tröstender Engelsgesang ist. —

Ebenso vortrefflich wie diese überaus schwierige Composition war auch die Motette von Orlando di Lasso: „Alla Trinità beata“ einstudirt und der Dirigent bewährte neuerdings sein feines Verständniß. — Im Gegensatze zu der erschütternden Großartigkeit des Responsoriums von Palestrina ist dieses Werk ein geradezu volksthümliches, weich südländisches Stück, das durch seine unaussprechliche Anmuth Alles hinriß. — Eingestreut zwischen diese a-capella-Stücke brachten die Herren Wipperich, Kretschmann, Kreuzinger, Stecher und Siebert in bekannt vortrefflicher Ausführung ein etwas antiquirtes Stück von Mozart für Horn, zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello. — Hierauf spielte das noch sehr jugendliche Frl. Gabriele Neuffer, eine Violinistin von großem Talent, das Adagio aus Spohr's neuntem Concert, Op. 55 mit schönem, seelenvollem Ton und gab Zeugniß von einer herrlichen, fein nüancirten Technik. — Es folgte eine Nummer aus Glinkas Oper „Das Leben für den Czar“, innig vorgetragen von Frl. Pewny, den Hrn. Erxleben und Gassner und dem Vereinschor, welche Schütt vom Clavier aus mit Feuer dirigirte und die durch ihre düstere Melancholie und durch wahrhaft dämonische Züge tiefen Eindruck machte. — Es folgte die „Turteltauben-Arie“ aus Haydn's „Schöpfung“, von Frau Kupfer-Berger reizend gesungen und von Robert Erben zart begleitet.

Eine der bedeutendsten Nummern des Abends kam nun an die Reihe: unser unvergleichlicher Pianist Herr Joseph Schalk, der schon bei seinem Erscheinen vom Publikum stürmisch begrüßt wurde, spielte das Adagio aus Anton Bruckner's siebenter Symphonie (Edur). Hier stehen wir wieder einmal vor neuen, kaum erfassbaren Wundern der Musik! Gleich der erhabene, feierliche Trauergesang, mit dem dieses einzige Adagio anhebt, wirkte tief ergreifend! Nun aber erst die weitere Durchführung! Welche Geheimnisse kühnster Chromatik und Enharmonik sind hier erschlossen! Man muß dieses Adagio mehrmals gehört haben, um in die Tiefen dieser gewaltigen Contrapunktik folgen zu können!

Nun folgte das „Jagdstück“ aus Bruckner's 4. (Esdur) Symphonie, ein Stück voll der unmittelbarsten Heiterkeit und Lebensfreudigkeit, wieder ein herrliches Meisterwerk! Herr Schalk wurde den großen Schwierigkeiten eines Claviervortrages dieser Werke in glänzender Weise gerecht und bestätigte wieder einmal, daß er ein hervorragendes Talent und ein wahrer Künstler sei. Trotzdem aber kann der beste Claviervortrag niemals ein Orchester ersetzen und es wirft ein sehr trauriges Licht auf Wiens Musikverhältnisse, daß großartige Orchesterwerke eines einheimischen Meisters auf dem Klavier vorgetragen werden müssen, wenn das Publikum sie überhaupt kennen lernen soll! Hierüber wäre Vieles zu sagen und Vieles zu klagen! —

Den Abschluß des so reichhaltigen Programms bildete ein Vortrag der Frau Kupfer-Berger, welche den „Liebestod“ aus R. Wagner's „Tristan und Isolde“ mit verklärter Stimme sang. Sie wurde von dem Vereins-Correpetitor Robert Erben, wie immer, vorzüglich begleitet. — Friedrich Eckstein.

Neubrandenburg.

Am 20. October fand unser erstes Concert statt und zwar in der Kirche. Es ward ausgeführt von den Damen: Frau Müller-Ronneburger, Fräulein Martha Rückward, den Herren Hauptstein, Holdgrün, Gurland und Rolle vom königl. Domchor ans Berlin. Frau Müller-Ronneburger's prächtiger, hoher Sopran und ihre innigwarme Wiedergabe der Elias-Arie: „Höre Israel“, und des Leßmann'schen, schönen Liedes: „Sei stille“, verschafften ihr eine große Menge neuer Freunde unter dem zahlreichen Publikum. Fräulein Rückward mit ihrer wunderschönen klangvollen Altstimme erwarb sich durch ihren herrlichen Vortrag eines Psalms von Alb. Becker und durch eine Arie aus dem Bach'schen Weihnachtsoratorium sofort die lebhaftesten Sympathien. Herr Rolle war als Solist uns neu. Er sang mit weichem und doch gesund und kräftig klingendem, schönem Baß die Josua-Arie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild“. Herr Hauptstein, der hier stets gern gehört wird, brachte ein Ave Maria von Cherubini zur besten Geltung. Musterhafte Leistungen waren die Vorträge der vier Herren mit Compositionen von Paläſtrina, Mastioletti, Naubert 2c. Von dem vorzüglich ausgeführten übrigen Ensemblesätzen nennen wir: Lassen: Bethanca (Quintett), Mozart: Benedictus, Gehrke: Duett, Rossini: Duett für Sopran und Alt. Die Einführung eines geistlichen Concertes in die Reihe unserer Winter-Concerte hat lebhaften Anklang gefunden und wird später wiederholt werden müssen.

Das zweite Concert brachte uns am 10. Nov. Herrn Eugen d'Albert und Frau Felix Schmidt-Koehne. Aus dem reichen Programm heben wir hervor, Bach: Chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven: Op. 90, Chopin: Berceuse, Scherzo Hmoll, Nocturne's in Fisdur, Cmoll, Asdur-Ballade, Liszt: Etude, Polonaise 2c. Meisterhaft gespielt, genial erfaßt und zündend vorgetragen, erzielten sämmtliche Stücke rasenden Applaus. Ist's doch auch staunenswerth, was der junge Künstler als einer der allerersten unserer Pianisten leistet. — Frau Schmidt-Koehne brachte die Agathen-Arie a. d. Freischütz, Lieder von Brahms (Liebestreu), Taubert (Frau Nachtigall), Franz (Auf der Wanderschaft), Holstein (Anna Kathrin), Naubert (Wer klopft so leis ans Fensterlein? — Lenzeszauber. —

Ich ging im Wald. Ihre sympathische und frische Stimme, ihr vortrefflicher Vortrag, besonders die vollendete Wiedergabe des Naubert'schen: „Ich ging im Wald" (welches in Folge dessen da capo gesungen werden mußte), verschafften der Künstlerin lebhaftesten Beifall und wiederholten Hervorruf. —a—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld, 17. Novbr. Concert der HH. Heinrich Lutter (Pianist), Richard Sahla, Kgl. Concertmstr. (Violine) und Richard Lorleberg, Kgl. Kammermusiker (Violoncello) aus Hannover: Pfte.-Trio (Bdur) v. Schubert, „Gretchen am Spinnrade" v. Schubert-Liszt, Ballade u. Walzer v. Chopin, Adagio und Fuge (Gmoll) für Viol. v. Bach, Romanze für Violoncello v. Molique, Liebestod a. d. „Walküre" v. Wagner-Tausig, „Norweg. Hochzeitszug im Vorüberziehen" v. Grieg, Concert für Viol. v. Paganini, Andante v. Corelli u. Rondo für Violoncello v. Servais. —

Braunschweig, 18. Novbr. Quartett-Soirée der HH. W. Wenzl, F. Sommer, W. Sandfuchs, E. Graf: Streich-Quartette (Gdur) v. Mozart, (Op. 59, Nr. 3) v. Beethoven u. (Op. 74, Nr. 3) v. Haydn.

Breslau. Am 11. d. M. brachte der unter Leitung des Herrn E. Flügel stehende gemischte Gesang-Verein den Schumann'schen „Faust" zur Aufführung. Solisten: Bulß aus Dresden, Fräulein Rüdiger aus Berlin, Concertsänger Heinr. Ruffer und Professor Kühn von hier.

Bromberg, 16. Oct. Concert veranstaltet von Albert Schröder mit nur Compositionen des Concertgebers. „Columbus" für Solostimmen (Sopr., Tenor, Barit. u. Baß), Männerchor und Orchester. Balletmusik a. d. Oper: „Der Zauberring". Lieder am Clavier: Romanze. — Nach Jahren. — Munterer Bach. — Gute Nacht. Quartett: Kukuk wie alt? Herbstlied, Frauenchor. Mein Herz ist im Hochland, gemischter Chor. Nach uns vorliegendem Bericht haben Schröder's Compositionen beim Publikum volle Würdigung gefunden, auch die Ausführung soll durchweg eine fein vorbereitete und vorzüglich durchgeführte gewesen sein.

Cöln a. R., 18. Novbr. Kammermusik mit Hrn. Ernst Hungar, Concertsänger aus Cöln. Clavier-Quartett (Adur) von Brahms. Drei Gesänge: Die Vätergruft von Liszt. Minnelied von Brahms. Die Waldhexe von Rubinstein. Suite, Emoll (Op. 21), für Violine mit Pianoforte von Gust. Hollaender. Gesänge von Mendelssohn, Schumann, Beethoven und Streichquartett (Bdur) von Beethoven. Ausführende: Die Herren Concertmeister Hollaender, Schwartz, Prof. Jensen, Concertmeister Ebert und S. de Lange.

Dresden, 7. Nov. Concert der Königl. Sächs. Capelle: Ouverture „Beherrscher der Geister" von Weber. Sinfonie (Edur) von Bolko von Hochberg. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Sinfonie (Dmoll) von Schumann. — 14. Nov. Erste Soirée für Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher mit Hrn. Kammermusikus Wilhelm: Streichquartett (Gdur) von Mozart. Streichquartett (Emoll) von Draeseke und Quintett (Cdur) von Beethoven. — 17. Novbr. Tonkünstlerverein: Sonate (Op. 42) Pfte. u. Violoncell von E. Franck (HH. Heß und Böckmann). Streichquartett (Gdur) v. Haydn (HH, Medefind, Jäger, Mehlhose u. Böckmann). Solostücke für Pianoforte von H. Scholtz. Lieder von F. Schubert, Jensen und C. Heß (Herr Hofopernsänger A. Meincke). Violin-Sonate (Op. 13) v. Edvard Grieg (HH. Scholtz und Feigerl).

Gera, 12. November. Musikalischer Verein. Meditation von Bach-Gounod für Sopr. und Frauenchor arrangirt von Tottmann. Die Künstler, Duett f. Ten. u. Barit. a. d. Oper „Meister Martin" von W. Tschirch. Frauenchor aus „Loreley" von F. Hiller. Zwei Lieder für Sopran von Mendelssohn. Cavatine a. d. Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Adagio aus der Sonate pathetique von Beethoven (arrangirt für Harmonium, Pianoforte, Violine rc. von W. Herfurth) rc.

Halle, 17. Novbr. Concert von Voretzsch. Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Concertarie „Ah, perfido" von Beethoven (Frau Schmitt-Csanyi aus Schwerin). Concert (Cdur) von Beethoven (Frau Montigny-Rémaury aus Paris). Lieder von Schubert, Schumann und H. Dorn. Pianoforte-Soli von Rubinstein, Chopin u. Delibes. Ungarische Nationallieder (Frau Schmitt-Csanyi).

Hamburg, 12. Nov. Quartett-Verein d. HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Klietz. Streich-Quartett (Op. 74) v. Beethoven, (Cdur, Op. 61) von Dvorak und Dmoll von Mozart.

Hannover, 10. November. Trio-Abend d. HH. Lutter, Sahla, Lorleberg mit Herrn Kammermusiker Kugler: Pianof.-Trio (Bdur) von Schubert. Pianof.-Quartett (Esdur) von Rheinberger. Pianoforte-Trio (Bdur) von Beethoven.

Jena, 17. Novbr. Academ. Concert mit Fräulein Feldermann, Großherzogl. Hofopernsängerin a. Weimar u. Hrn. Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig. Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" (Op. 4) von Berlioz. Scene und Arie aus Faust „Ich gäb was drum" von Gounod. Concert für Violoncell (Amoll) von R. Volkmann. Lieder von Lassen, H. Riedel und Dorn. Solostücke für Violoncell von Tartini, Schubert-de Swert u. Coßmann. Frühlingslied mit obligatem Violoncell von Speidel, sowie Sinfonie (Cdur) von Schumann.

Kassel, 14. Nov. Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. Concert (Cdur) für Pianoforte von Beethoven (Frau Charlotte Montigny-Rémaury) aus Paris). Concert-Arie von Mendelssohn (Frau Virginie Naumann-Gungl). Serenade für Streichorchester von Fel. Weingartner. Pianoforte-Soli von A. Rubinstein, Chopin u. Delibes. Lieder von Reinecke, Lassen u. Brahms. Beethovens Adur-Symphonie.

Leipzig, 30. Novbr. Geistl. Concert in der Thomaskirche zur Beschaffung der Orgel für die Lutherkirche mit Frau Metzler-Löwy sowie der HH. Dir. Behr und Julius Klengel, von dem Thomanerchor unter Dr. W. Rust: Motette von Richter („Vom Himmel hoch"), „Gott, deine Güte" von Beethoven (Fr. Metzler-Löwy), „Warum toben die Heiden", Motette von Mendelssohn, Zwei Sarabanden für Cellosolo von Bach (Hr. Klengel), Salve Salvator, Motette von Hauptmann, Mendelssohn's Arie aus „Elias" („Es ist genug") (Hr. Behr), „Es sollen wohl Berge weichen", Motette von Rust, Bach's Arie aus „Gottes Zeit" („In deine Hände" und „Jesu meine Freude", Motette von dems., Andante von Händel und „Bleib' bei uns", Motette von Rheinberger. — 1. December. Zschocher's Musikinstitut: Sonate für Pianoforte und Violine Adur von Mozart, Concertino von Hummel, erster und zweiter Satz aus Mendelssohn's Amoll-Symphonie, für zwei Pianos achthändig, Beethoven's Gdur-Sonate Op. 14, Concert für zwei Pianos von C. Thern, Caprice Amoll von Mendelssohn, diverse Clavierstücke f. Solo- u. Ensemblespiel von Schubert, Schumann, Henselt u. A. — 2. Decbr. Viertes Euterpe-Concert: „Das Paradies und die Peri" von Schumann, mit Fr. Emma Baumann, Frl. Jenny Klengel, Frl. Magda Bötticher, HH. Max Ronneburger aus Berlin und Otto Schelper. — 3. December: Concert von Eugen d'Albert: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Beethoven's Asdur-Sonate (Op. 110), Variat. über ein Händel'sches Thema von Brahms, Nocturne und Asdur-Ballade von Chopin, Schubert's Wanderer-Fantasie, Barcarolle von Rubinstein sowie Polonaise, Walzer-Impromptu und Tarantelle von Liszt.

Lissa (Prov. Posen). Am 14. Novbr. brachte der unter Leitung des Stadtrath Scheibel stehende Gesangverein für classische Musik das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung. Außer einheimischen Solisten wirkte der aus Breslau berufene Concertsänger Heinr. Ruffer (Tenor) mit.

Magdeburg, 5. November. Harmonie-Concert mit Fr. Anna Hildach aus Dresden u. Concertmeister Ollendorff: Sinfonie (Ddur) von Beethoven. Concert-Arie von Mendelssohn. Schottische Fantasie f. Violine von Bruch. Lieder von Rubinstein, E. Hildach und Zarzycki. Romanze für Violine von Jensen. Concert-Polonaise von Holländer sowie Ouverture zu Kleist's Drama „Die Hermannschlacht" von Bierling. — 8. Novbr. Concert im Casino. Sinfonie (Fdur) von Brahms. Arie aus der „Schöpfung" von Haydn (Frau Schmidt-Köhne aus Berlin). Violoncell-Concert v. Reinecke (Alwin Schroeder aus Leipzig). Lieder von Sebastian Bach, Fr. Schubert, Prochatzka und Taubert. Adagio von Tartini. „Moment musicale" von Schubert. Am Springbrunnen von Davidoff. „Frau Aventiure", Ouverture von F. von Holstein. — 12. November. Logen-Concert: Symphonie (Bdur) von Beethoven. Scene und Arie: „Ah! perfido" für Sopran von Beethoven (Fr. Schmidt-Köhne aus Berlin). Lieder von Schubert u. Brahms. Serenade für Streichorchester von Hofmann. Lieder von Riedel, Naubert u. Rubinstein. Oberon-Ouverture von Weber.

Mannheim, 6. November. Academie-Concert unter E. Paur, mit Fräul. Anna Kuhlmann aus Karlsruhe und Hr. Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Ouverture z. „Die Abenceragen" v. Cherubini. Arie für Sopran „Auf starkem Fittich" von Haydn (Fräul. Anna Kuhlmann). Concert (Amoll) für Violoncello v. Vieuxtemps (Herr Klengel). Lieder von Haydn, Bach und Taubert. Für Violoncello mit Clavierbegl.: Romanze von Volkmann u. Scherzo von Klengel. Dritte Symphonie von Brahms.

Meran, 18. Nov. Concert von Marcello Rossi mit Hrn. Emil Weber (Clavier): Violin-Sonate (Amoll) von Schumann. Ballade von Chopin. Concert Nr. 4 von Vieuxtemps. Romanze von Sivori. Moto perpetuo von Paganini. Rhapsodie (Nr. 12) von Liszt und Othello-Fantasie von Ernst. — 19. November: Matinée musicale: Andante con variazioni et Finale, für Viol. u. Pfte. v. Beethoven. Albumblatt von Schumann. Tarantelle von Moszkowsky. Introduction et Rondo capriccioso, f. Viol. v. Saint-Saëns. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum von Liszt und Legende u. Polonaise von Wieniawski.

Moskau, am 15. Novbr. im Adelssaale, zweites und drittes Symphonie-Concert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer mit Xaver Scharwenka und Popper: Symphonien: (Fdur) von Beethoven und Gmoll Nr. 5 von Rubinstein. Pianoforte-Concert (Bmoll) von Scharwenka, Suite für Cello „Im Walde" (Op. 50) von Popper; Bariton-Arie aus Rubinstein's „Kaufmann Kalaschnikoff". Arie des Max aus dem „Freischütz" (Barzal), Ouverturen: „Oberon" von Weber, u. „König Lear" von Berlioz. — Am 9. November. Zweite Quartett-Soirée: Quintett (Fdur) von Schumann, Trio (Emoll) von Goldmark, Preludien und Fuge von Mendelssohn, Stücke von Schumann und Liszt. — Am 12. Nov.: Concert von Scharwenka. — Am 13. November: Erstes Concert der Philharmon. Gesellschaft unter Schostakofsky mit Pauline Lucca.

Mühlhausen i. Thür., 13. November. Concert des Allgem. Musikvereins unter Schrader mit Herrn u. Fr. Hildach aus Dresden und Hr. Roothaan (Tenor) aus Münster. Jupiter-Symphonie von Mozart. Frühling und Sommer aus Haydn's Jahreszeiten. Duett aus „Faust" für Sopr. u. Bariton von Spohr. Lieder für Tenor: Wohin? u. Die böse Farbe von Schubert. Mädchen mit dem rothen Mündchen von Gall.

Neuwied. Am 28. October veranstaltete der hiesige Gesangverein in der neuen evangelischen Kirche ein Concert, welchem die Königin von Rumänien wie das gesammte fürstliche Haus beiwohnten. Die Leistungen des Chors unter Leitung des Herrn Directors Nohl waren vorzüglich. Die Schönheiten der neuen Orgel kamen durch das treffliche Spiel des Herrn Organist Wald aus Wiesbaden nach allen Seiten hin zur vollen Geltung. Frl. Lina Beck errang mit ihrer herrlichen Altstimme vereint mit ausgezeichneter Aussprache, besondere Anerkennung.

New-York, 25. Oct. Novitäten-Concert in Steinway Hall unter Mr. Frank van der Stucken. Solisten: Madame Helene Hopekirk, Pianistin und Mr. Franz Remmerz, Baritonist. Anton Dvorak: „Husitska" Dramatische Ouverture. Richard Wagner: Arie aus dem fliegenden Holländer. Frank van der Stucken: Interlude aus dem Drama „Vlasda". Pierre Tschaikowsky: Cossacken-Tanz aus der Oper „Mazeppa". Edvard Grieg: Op. 16. Concert in Amoll. Johannes Brahms: Op. 90. Dritte Symphonie.

Stettin, 12. Novbr. Concert des Beamten-Orchester-Vereins. Ouverture zur „Zauberflöte", Symphonie (Ddur) von Beethoven, Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Vier Männerquartette und Triumph-Marsch von Schulz-Schwerin.

Sondershausen, 9. Nov. Kirchen-Concert vom Cäcilienverein unter Musikdirector König mit der Fürstlichen Hofcapelle, Fräul. Olga Ellinger (Sopran), Concertsänger Adolf Schulze (Barit.) aus Berlin, sowie die Herren Kammermusiker Neumann und Bieler. Adagio und Allegro maestoso aus der Orgelsonate (Fmoll) von Mendelssohn, „Ave maris stella" für Chor und Orgel von Liszt, Litanei von Schubert, „Sei nur still" (für Bariton und Orgel) von Frank, Der 137. Psalm (für Sopransolo, Frauenchor, Orgel, Geige und Harfe) von Liszt, Air (für Cello u. Orgel) und Fuge (Hmoll für Orgel) von Bach, „Aus der Bergpredigt" (für Baritonsolo und Chor und Orchester von P. Kuczynski. — Das Kirchenconcert reihte sich der großen Zahl von guten abgerundeten Aufführungen, welche wir hierorts dem Cäcilienverein unter seinem bewährten Dirigenten Hrn. Musikdir. König und unter Mitwirkung der Hofcapelle und bekannter Solisten verdanken, in würdiger Weise an. Der Cäcilienverein selbst machte seiner Leitung und Schulung neue Ehre mit der sauberen Durchführung des Liszt'schen Ave maris stella und den Chören im 137. Psalm und „Aus der Bergpredigt", wie die Orgelbegleitung überall gleich musterhaft war, so auch der Vortrag der Bach'schen Fuge in Hmoll und das Adagio und Allegro maestoso aus der Mendelssohn'schen Orgelsonate in Fmoll. Die Solosänger haben sich um das Gelingen des Kirchen-Concertes große Verdienste erworben. Frl. Ellinger sang das Sopransolo im vorerwähnten Psalm und brachte den vollen Ton ihrer Stimme überall, besonders in den Stellen kraftvoll erschütternder Gegensätze zur besten Geltung. Ihr „Jerusalem" und „Meine Zunge verdorre, wenn ich Dein je vergesse" waren von fast großartiger Wirkung. Herr Adolf Schulze zeigte die Vorzüge seiner Baritonstimme, welche allen Anforderungen der Kirchenmusik gerecht wird, in gleicher Weise, wie er uns seiner Zeit im „Elias" entzückt hat. In der „Bergpredigt" von Paul Kuczynski, welcher mit diesem Werke einen bedeutenden Schritt vorwärts gemacht hat, erklang das „Selig" des Sängers ebenso ergreifend, wie wunderbar lieblich und zu Herzen sprechend das Ausklingen des „Sei nur still" von Franke. Wohlgelungen war auch das Bach'sche Air für Cello (Hr. Kammermusikus Bieler) und Orgel, im 137. Psalm schmiegten sich Geige (Hr. Kammermusikus Neumann) und Harfe (Hr. Heinisch) mit feinem Kunstsinne dem Zusammenspiel an. —

Würzburg, Kammermusik-Abend in der Königl. Musikschule: Streichquartett (Gdur) von Mozart (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter u. Boerngen). Arie aus Titus: „Feurig, feurig" v. Mozart (Frl. Marie Beck aus Magdeburg) Schilflieder für Oboë, Viola alta und Clavier (Op. 28, Nr. 1 u. 2) von Klughardt (HH. Hajek, Ritter u. Glötzner). Lieder von Schubert, Rubinstein u. Blumner. Clavierquartett (Esdur) von Schumann (HH. van Zeyl, Schwendemann, Ritter u. Boerngen).

Wiesbaden, 10. Novbr. Concert mit Fräulein Flora Friedenthal aus Warschau (Pianoforte) und Georg Henschel (Bariton). Symphonie (Emoll) Nr. 9 von J. Haydn. Recitativ und Arie aus der Oper „Siroe" von Händel. Concert von Hans von Bronsart. Symphonisches Vorspiel zu Corneille's Trauerspiel „Pompée" von Ed. de Hartog. „Die verfallene Mühle", Ballade von Löwe. Pianoforte-Soli von Scarlatti, Mendelssohn, Chopin und Liszt. Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", componirt und vorgetragen von G. Henschel. Vorspiel zur Oper „Julgardis" von Louis Seibert. Das Concert im königl. Theater war in jeder Hinsicht interessant. Nach Eröffnung desselben durch die Haydn'sche Emoll-Symphonie, trug Herr Georg Henschel Recitativ und Arie aus Händel's Oper „Siroe", sowie die Ballade „Die verfallene Mühle" von Löwe vor und hatte sich eines sehr warmen Beifalls zu erfreuen. Noch gesteigert wurde der Beifall, als der Künstler zum Schluß vier Lieder eigener Composition aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" sang, so daß sich Herr Henschel noch zu einer Zugabe veranlaßt sah. Auch der zweite Gast des Abends, Fräulein Flora Friedenthal aus Warschau, zeigte sich als eine Clavier-Solistin von bedeutender Technik. Sie spielte das so poetische Concert von H. von Bronsart, sowie vier Solostücke von Scarlatti, Mendelssohn, Chopin und Liszt, und riß das Publikum zu lebhaftem Applaus hin. Das königl. Orchester unter Hofcapellmeister Reiß, brachte zwei Novitäten: de Hartog's „Symphonisches Vorspiel zum Trauerspiel Pompée" von Corneille, ist ein bedeutendes dramatisches Orchesterwerk, voll Gluth und Wärme, prächtig instrumentirt. Das Werk wurde sehr schön gespielt und vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen. Das Vorspiel von Louis Seibert zu seiner Oper „Julgardis" ist ein Andante von etwas ausgedehnter Form; es ist effectvoll instrumentirt und enthält sehr schöne Klangfarben und wurde gleichfalls beifällig aufgenommen.

Weimar, 9. November. Concert der Großh. Orchester- und Musikschule. Quartett (Dmoll) v. Mozart (Karl Döll, Karl Krehahn, Rich. Fülle und Rud. Nagel). Drei Volkslieder für gem. Chor von Maier, sowie Esdur-Trio von Hummel (R. Nagel, Gust. Gutheil und Franz Lisker).

Wien, 9. November. Zweites Orchester-Concert von Theobald Kretschmann. Serenade für Blasinstrumente (Ddur, Op. 3.) von Hans Fink. Adagietto und Menuetto von Bizet. Fantasie für Clavier u. Orchester in Amoll (Die Componistin) v. L. A. de Beau und Ddur-Symphonie von Mozart.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat sich am 29. Novbr. von Budapest nach Rom begeben. —

— Anton Rubinstein hat der an ihn von dem Großherzogl. Mecklenburgischen Hofe ergangenen Einladung Folge geleistet und sich nach Schloß Remplin begeben, wo er einige Zeit zubringen wird. —

— August Kömpel, der Großherzogl. Weimar'sche Concertmeister, welcher vor kurzem in einem Gewandhausconcert in Leipzig erfolgreich concertirte, wird sich demnächst in Wien hören lassen. —

— Tenorist Goetze wird nächste Woche im Leipziger Stadttheater als Lyonel in Martha und als Lohengrin gastiren. —

— Kammer-Virtuose Marcello Rossi concertirte am 23. in Meran und am 26. v. Mts. in der Musikgesellschaft in Warschau mit glänzendem Erfolge. —

— Der Baritonist Alexi ist nach erfolgreichem Gastspiel in Königsberg engagirt worden. —

— Teresina Tua wird am 4. Januar ihre Abschiedstournée durch Deutschland antreten, deren Leitung dem Concertunternehmer

Ernst Eulenburg in Leipzig übertragen worden ist. Gegenwärtig feiert die reizende Künstlerin die größten Triumphe in Skadinavien. —

— Frl. Hermine Spies concertirte vor kurzem in Königsberg und errang enthusiastischen Beifall, hauptsächlich durch die vollendete Wiedergabe neuerer Liedercompositionen von Brahms, Bruch, Otto, Dorn u. A. —

— Frau Sophie Menter soll in dem Testamente des jüngst verstorbenen russischen Barons Stieglitz mit 6 Millionen Rubel bedacht worden sein. Es wäre ihr dies zu gönnen, aber ob es wahr ist? —

— Die k. k. Kammersängerin B. Ehnn vom Hoftheater in Wien wird am Schluß dieser Saison in Pension treten. —

— Frau Ziese-Schichau, Pianistin aus Elbing, und Prof. Hausmann, Violoncellist aus Berlin, gaben in Danzig, Tilsit und Insterburg Concerte mit bedeutendem künstlerischem Erfolge, in ersterer Stadt wirkte Frl. Hermine Spies mit. —

— Seitens des „Cercle artistique", die vornehmste musikalische Gesellschaft in Brüssel, ist an Fr. Anna Großer, geb. Rilke in Berlin das Ersuchen gestellt worden, in dem am 9. December stattfindenden Gesellschaftsconcert mitzuwirken. Gleichzeitig erging an die Künstlerin eine sehr verbindliche Einladung, am Belgischen Hofe im kleinen Kreise zu spielen. —

— Louis Marie Quichert, Mitglied der Academie und Conservator an der Bibliothek St. Geneviève, bekannt durch eine in vielen Auflagen erschienene Elementarmusiklehre, starb am 17. Novbr. in Paris im Alter von 85 Jahren. —

— Im Alter von 66 Jahren starb vor kurzem der pensionirte herzogl. Capellmeister Traugott Krämer in Coburg. Derselbe hat sich durch Composition von vorzüglichen Orchesterwerken Verdienste erworben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Petersburg erlangte eine neue Oper „Adona" von Ponchielli günstigen Erfolg, welcher hauptsächlich der gefälligen melodiösen Musik zugeschrieben wird. —

In Graz ist man mit dem Einstudiren von Wagner's Meistersingern beschäftigt. Im December soll bereits die erste Aufführung stattfinden. —

Am 30. Nov. fand im Bremer Stadttheater Paul Geisler's Oper „Ingeborg", Dichtung von Peter Lohmann, die erste Aufführung unter großem Erfolge statt. Nach jedem Act wurden die Künstler und der Componist wiederholt gerufen. Die Darstellung und Inscenirung war ausgezeichnet. Der Componist wurde am Schluß unter Orchestertusch und stürmischem Hervorruf geehrt. —

Vermischtes.

— Im Sommer d. J. erließ ein in Eutin zusammengetretenes Comité einen Aufruf, den hundertsten Geburtstag von Carl Maria von Weber durch Errichtung eines Standbildes zu feiern. Die Idee fand in musikalischen Kreisen großen Anklang, so daß der Aufruf von mehr als hundert bekannten und berühmten Namen unterzeichnet wurde. Eine großartige Förderung hat die Sache nun durch die Gnade unseres Kaisers erhalten, welcher seine Einwilligung dazu gab, daß an den 4 preußischen Hofbühnen (Berlin, Hannover, Kassel, Wiesbaden) Benefizvorstellungen für den edlen Zweck veranstaltet werden sollen. Auch sonst regt sich die Agitation in erfreulicher Weise. Es hat sich in den Niederlanden ein besonderes Comité gebildet, an dessen Spitze Hr. Prof. Gernsheim, Direktor der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, in Rotterdam steht. Mitglieder sind außerdem Musikdirektor B. Hol in Utrecht, Meyroos in Arnheim, de Lange, Generalsekretär in Amsterdam, Nicolaï, Direktor der Königl. Musikschule in Haag; ferner die Direktoren der Königl. Konservatorien: Gevaert in Brüssel, Samuel in Gent und Radoux in Lüttich. Beiträge sind zu senden an den Vorsitzenden Herrn Rechtsanwalt Böhmcker in Eutin. —

— Die Stadt Cöthen hat den Beschluß gefaßt, zur Feier des zweihundertjährigen Geburtstages Joh. Sebastian Bach's am 21. Mai 1885 dessen Andenken durch Errichtung eines Denkmals zu ehren. Der Entwurf einer Colossal-Marmorbüste vom Bildhauer H. Pohlmann ist seiner Vollendung nahe und soll die Enthüllung am obengenannten Tage erfolgen. Der große Meister ist in der Tracht der damaligen Zeit mit der Allongenperrücke, der Brustkrause und dem um die Schultern schön drapirten Mantel dargestellt. —

— Im Febr. nächsten Jahres beabsichtigt das Hamburger Stadttheater einen Wagner-Cyclus, sämmtliche Tondramen des Meisters umfassend, zur Aufführung zu bringen. —

— Der Kölner Männergesangverein tritt am 1. Decbr. seine Sängerfahrt nach Berlin an, um unserm Kaiser eine Ovation darzubringen und alsdann zwei Concerte in der Philharmonie am 4. und 6. zu veranstalten. Der Verein erhielt im Jahre 1855 vom König Friedrich Wilhelm IV., welchem er eine Serenade darbrachte, die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Bei Uebernahme des Protektorats durch König Wilhelm wurde ihm dieselbe nochmals verliehen. —

— Das I. österreichische Damenquartett, welches in der letzten Zeit mit großem Beifalle in Metz, Trier, Colmar, Constanz und Augsburg gesungen hat, ist soeben von einer 30 Concerte umfassenden sehr erfolgreichen Tournée nach Wien zurückgekehrt, und giebt dort am 12. und 19. Decbr. im Bösendorfersaale zwei Concerte; im ersten wird die treffliche Pianistin Frl. Marie Baumayer, im zweiten Herr Winkler, ein Schüler von Professor Epstein, mitwirken. —

— Die Association des Artistes in Brüssel beabsichtigt ihr viertes Concert zu einer Brahms-Feier zu gestalten und hofft, daß sich dieser chef de l'école allemande (wie ihn der Brüsseler Guide nennt) daran betheiligen werde. —

— Das Fest unserer Schutzpatronin, der heiligen Cäcilie, wurde in Brüssel nicht nur durch kirchliche Musikaufführungen, sondern auch sogar durch ein großes Banquet gefeiert, an welchem sich der Brüsseler Bürgermeister, der Director des Conservatoriums Gevaert und andere Notabilitäten betheiligten. Auch in Löwen und anderen belgischen Städten fanden Festivals statt. —

— Ein aus der Schweiz gebürtiger Schriftsteller William Cart hat in Paris bei Fischbacher ein Werk über Sebastian Bach unter folgendem Titel publicirt: „Etude sur J. S. Bach", und der französische Schriftsteller Eugène de Bricqueville eine kleine Broschüre über Franz Liszt. —

— Für die durch den Tod Victor Massé's erledigte Candidatur in der Academie des beaux arts de France sind folgende Cadidaten zur Wahl vorgeschlagen: Leo Delibes, Felix Clement, Ernest Guiraud, Victor Joncières und Eduard Lalo. Die Wahl, resp. Ernennung erfolgt durch Gounod, Saint-Saëns, Thomas, Reyer und Massenet.

— Das erste Concert des Rühl'schen Vereins in Frankfurt a. M. unter Leitung des Herrn Director B. Scholz ist sehr glänzend ausgefallen. Zur Aufführung gelangten Bach's „Magnificat" und das deutsche Requiem von Brahms. Frl. Fillunger, die Hrn. Kaufmann und Scheidemantel vertraten die Solopartien. —

— Da in Wien die meisten Conservatoriumsschüler nach Erlangung von Freiplätzen sich gewöhnlich dem Pianofortespiele zuwenden, hat die Rechts-Section des Gemeinderathes von Wien auf Antrag der Direction des Conservatoriums der Musik beschlossen, „dem Gemeinderathe zu empfehlen, daß bei der Auswahl der Competenten diejenigen in Betracht gezogen werden, die sich dem Studium des Contrapunktes, der Composition oder von seltener gepflegten Orchester-Instrumenten — Violoncell, Contrabaß, Blasinstrumente — widmen und in Ermangelung solcher erst Schüler der übrigen Instrumente, dann der Gesangsklassen berücksichtigt werden mögen. —

— Am 4. Novbr. fand die statutenmäßige Generalversammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen in Berlin statt. Der Vorsitzende und der Rendant erstatteten Bericht über die materielle und ideelle Wohlfahrt des Vereins. Der Verein zählt 184 zahlende Mitglieder, 1 Ehrenpräsidenten, 1 Ehrenmitglied und 4 auswärtige Mitglieder. Das Vereinsvermögen betrug am 1. Octbr. 1884 (einschließlich eines Geschenkes der Frau Wittwe Prof. Grabau von Mk. 77,50) Mk. 8137,87. Das Vermögen hat sich im letzten Geschäftsjahre um Mk. 1503,02 vermehrt. Auf Antrag des Kuratoriums wird dem Vereinsrendanten Herrn A. Werkenthin unter herzlichem Danke Décharge ertheilt. — Die Wahl des Vorstandes und des Kuratoriums für das Vereinsjahr ergab folgendes Resultat: Vorstand: Prof. Dr. Julius Alsleben zum ersten, Prof. Emil Breslaur zum zweiten Vorsitzenden; Dr. Alfred Chr. Kalischer zum Schriftführer. In der außerordentlichen General-Versammlung beantragt der Vorsitzende im Namen des Vorstandes, Herrn Prof. A. Loeschhorn zum Ehrenmitglied zu erwählen. Die Versammlung erhebt diesen Antrag einstimmig zum Beschluß. In der sich daran schließenden Sitzung machen der Vorsitzende und Schriftführer allerlei geschäftliche Mittheilungen. Herr A. Werkenthin giebt erfreulicherweise kund, daß das von ihm zu Gunsten der Krankenkasse des Vereins veranstaltete Concert einen Reinertrag von Mk. 135 ergeben hat, wofür ihm der Dank des Vereins votirt wird. Prof. Emil Breslauer berichtet, daß sich jetzt auch in Dresden ein Musiklehrer-Verein nach dem Vorbilde des Berliner Vereins heranbildet und verliest den das Nähere darüber enthaltenden Brief des Herrn H. Germer. —

— Die Brüsseler Populär-Concerte beginnen am 7. Decbr. mit Brahms' dritter Symphonie und einer Cantate „Freyhia" von Adolph Mathieu. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, Alb., „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod" u. „Conradin" für Männerchor u. Orchester. Stettin, Concert des Schütz'schen Musikvereins am 30. October.
Berlioz, H., Ouverture zu Byron's „Korsar". Dresden, Concert der Meiningen'schen Hofkapelle unter Bülow.
Borodin, A., „Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale" für Orchester. Paris, 1. Lamoureux-Concert.
Brahms. Sextett für Streichinstrumente, Op. 18. Darmstadt, Kammermusik am 12. Novbr.
——— Ein deutsches Requiem. Leipzig, Riedel-Verein am 21. Nov.
——— 3 Symphonie- u. Violinconcert. Carlsruhe, 1. Abonnement-Concert des Hoforchesters.
——— 3. Symphonie (Fdur). Mannheim, 2. Academie-Concert und New-York am 24. October unter v. d. Stucken.
Cowen, F., Skandinavische Sinfonie. Dresden, 3. Sinfonie-Concert.
Draeseke, F., Streich-Quartett (Emoll). Dresden, 1. Soiree f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher.
Dvorak, A., 2 „Legende" für Orchester. Zürich, großes Extraconcert der Tonhallegesellschaft am 21. October.
Gade, N. W., Ouverture „Michel Angelo". Basel, 4. Abonnement-Concert.
Grieg, Ed., Amoll-Clavierconcert. Würzburg, 1 Concert der kön. Musikschule.
Hiller, F., „Die Nacht", für Soli, Chor und Orchester. Cöln, 1. Gürzenichconcert.
v. Holstein, Fr., Ouverture „Frau Aventiure". Magdeburg, Casino-Concert.
Kuczynski, Paul, „Aus der Bergpredigt" für Bariton, Solo, Chor und Orchester. Sondershausen, Kirchen-Concert unter Musikdirector König.
Kwast, J., Concertouverture, Dordrecht. 1 großes Concert der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.
Le Beau, L. A., Phantasie für Clavier und Orchester Amoll. Wien, 2. Orchester-Concert von Th. Kretschmann.
——— Clavier-Trio, Dmoll. Op. 15. Wien, Soiree am 13. Nov. im Saal Ehrbar.
——— Clavier-Quartett, Fmoll, Op. 28. Wien, Soiree am 13. Novbr. im Saal Ehrbar.
Liszt, F., „Mazeppa". Amsterdam, Concert der Wagner-Vereenig am 24. October.
Nicolai-Liszt, Festouverture über „Eine feste Burg" für Orgel. Leipzig, Concert des Herrn Pfannstiehl am 2. Novbr.
Raff, J., „Suite in Ungarischer Weise", Op. 194. Berlin, Philharmonisches Concert unter Klindworth.
Rheinberger, J., „Wallenstein's Lager für Orchester. Carlsruhe, 1. Abonn.-Concert des Hoforchesters.
Ritter, A., 2. Concertphantasie für Viola alta. Würzburg, 1. Concert der kön. Musikschule.
Saint-Saëns, C., 2 Symphonien und Phaëton. Paris', Concerts modernes.
——— Suite Algérienne für Orchester. Wiesbaden, Symphonie-Concert (Lüstner).
Schumann, Rob., Faust-Musik. Basel am 4. Decbr. unter Volkland.
Struß, F., Violinconcert. Leipzig, 2. Euterpe-Concert.
Toller, Ernst, Serenade in 6 Sätzen für Viol., Cello, Clarin., Horn und Fagott. Altenburg, Musikverein durch die HH. Querfeld, Kleß, Lenz, Sperrhall, Löfer und Tänzler.
Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Nürnberg, 1. Concert des Privatmusikvereins. — „Meistersinger"-Vorspiel. Cöln, 1. Gürzenichconcert.
Weingartner, Fel., Serenade für Streichorchester. Cassel, 1. Abonn.-Concert, Sondershausen, 2. Abonn.-Concert.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ramann, Bruno, Op. 64 und 65. Vier Militärmärsche in zwei Heften. Bremen, Präger & Meier. Heft I: Preis Mk. 2.30 Heft II: Preis Mk. 2.30.

Diese vier Märsche sind hübsch erfunden, ganz im Geiste Schubert's, wodurch jedoch die Selbständigkeit derselben nicht angezweifelt werden soll: die Melodienbildung ist fließend, ungezwungen und hat einen volksthümlichen Charakter. Auch der vierhändige Klaviersatz zeigt viel Geschick, die Technik ist der Neuzeit entsprechend, ohne viel mehr als im Allgemeinen mittelere Fertigkeit zu beanspruchen. Wenn ferner hinzu zu fügen ist, daß neben der Primo-Parti auch die Secundo-Parti nicht vernachlässigt worden, sondern genügend selbständig beschäftigt ist, so dürfte die Empfehlung dieser Märsche zur Anschaffung in den betreffenden Kreisen motivirt sein.

Für Pianoforte und Violine.

Scharwenka, Philipp, Op. 38. Polnische Tanzweisen zu vier Händen, Heft I und II: à Mk. 3.50. Bremen, Präger & Meier.

Die Originalbearbeitung für Pianoforte zu vier Händen hat sich schon so viel Freunde erworben, daß das hier vorliegende Arrangement für Pianoforte und Violine jedenfalls seit dem Erscheinen der ersteren begehrt worden ist: geschicktere Hände könnten wohl kaum gefunden werden, als diejenigen, welche der Arbeit dieses Arrangements sich unterzogen haben. Darum wünschen wir einen recht allgemeinen Gebrauch derselben.

Für Orchester.

Strauß, Richard, Serenade in Es für zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, vier Hörner, zwei Fagotte und Contrafagott oder Baßtuba (Contrabaß), Op. 7. Partitur: Preis Mk. 3. Stimmen: Mk. 3.50. München, Jos. Aibl.

Der noch in jugendlichem Alter stehende Componist Richard Strauß hat sich schon durch mehrere Werke in größerer Form bekannt gemacht. Die hier vorliegende Serenade giebt Zeugniß von einem sehr beachtungswerthen Talent für melodische Gestaltung: dieselbe trägt den Stempel des Natürlichen, Ungesuchten an sich und wie sie von Herzen kommt, so geht sie auch wieder zum Herzen. Die Formbildung ist klar und übersichtlich und vor Allem ist eine größere Vertrautheit mit den hier in Rede stehenden Holz- und Blechblasinstrumenten, ihren eigenartigen Klangfarben und Mischung derselben zu einem schön wirkenden Ensemble zu constatiren. Das Werk hat sich daher an verschiedenen Orten günstiger Aufnahme zu erfreuen gehabt und wünschen wir demselben weitere Verbreitung. F.R.

Für Violine.

Wieniawski, H., Op. 44 Nr. 1. Romanze von A. Rubinstein. Arrangement für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 2. Leipzig, C. F. Kahnt.

Die Romanze gewinnt in dieser Gestalt ganz bedeutend an Wohlklang und ist dadurch ein wirklich schönes und wirkungsvolles Vortragsstück geworden. Die Clavierbegleitung ist sehr leicht, auch werden an den Violinspieler nicht allzugroße Anforderungen gestellt, immerhin muß er mit den Lagen und Doppelgriffen vertraut sein und über einen gesangreichen und vollkräftigen, dabei aber edlen Ton verfügen können. Gewidmet ist das Arrangement Mademoiselle Sophie Rubinstein.

Für Violoncell.

Grützmacher, Friedrich, Op. 60. Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncello und Pianoforte. No. 7. Gavotte von Padre Martini (geb. 1706). Mk. 1,50. — Romanze (Op. 44 Nr. 1) von A. Rubinstein, arrangirt für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 1,50. Beide bei C. F. Kahnt, Leipzig.

Wer Grützmacher's Cellospiel kennt, wird, ohne zuvor Arrangements von ihm gesehen zu haben, unwillkürlich voraussetzen, daß er nur solche Sachen wählen wird, welche der Eigenthümlichkeit dieses Instruments zusagen und daß die ganze Uebertragung derartig eingerichtet sein wird, daß das betreffende Musikstück in dieser Weise zu bester musikalischer Geltung kommt. Und das ist auch hier, wie bei seinen anderen Arrangements der Fall. Die beiden Stücke machen gute Wirkung, ohne dem Cellisten große Schwierigkeiten zuzumuthen, wenn er sonst nur einen edlen und gesangvollen Ton dem Instrumente zu entlocken versteht.

Eine kurze Introduction mit Cadenz führt geschmackvoll in die Gavotte ein; letztere selbst nun macht mit ihrem einfachen Thema in würdig gemessenem Einherschreiten guten Eindruck, besonders durch das abwechselnde Aufnehmen des Themas von Cello und Clavier. Beide Spieler aber müssen das feinste und zarteste Pianissimo entfalten können.

In der Romanze muß der Ton im allgemeinen ein vollerer, breiterer und gesättigter sein, sie muß, so zu sagen aus der Seele herausgesungen werden; auf solche Weise zum Vortrage gebracht, kann sie unmöglich wirkungslos verklingen, denn sie ist durch und durch seelenvolle Musik.

Neue Musikalien. [566]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

November 1884.

80 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
Nr. 13. Haydn, Jos., Schon eilet froh der Ackersmann. (Jahreszeiten.) ℳ 1.50.
„ 14. ——— Ein Mädchen, das auf Ehre hielt. (Jahreszeiten.) ℳ 1.50.
„ 15. ——— Nun beut die Flur. (Schöpfung.) ℳ 1.25.
Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.
Nr. 3. Rondo Edur. ℳ 1.25. Nr. 4. Sonate Amoll. ℳ 1.25.
Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
Nr. 6. Mozart, W. A., Concert. Esdur (K.-V. 365). ℳ 7.—.
„ 7. Bach, Joh. Seb., Concert Nr. 3. Dmoll. ℳ 7.—.
„ 8. ——— Concert Nr. 2. Cdur. 5.25.
Culwick, James C., Op. 7. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Esdur. ℳ 12.50 netto.
École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Sixième Livraison.
Bach, J. S., Inventions à 2 et à 3 parties. ℳ 4.80.
Seizième Livraison.
Mozart, Pièces diverses: Variations sur „Ah! vous dirais-je Maman". Variations sur „Je suis Lindor" Variations sur „Unser dummer Pöbel". Adagio en si min. Rondo en ré maj. ℳ 7.20.
Jadassohn, S., Op. 60. Arioso für Alt (oder Mezzosopran) aus dem 100. Psalm für achtstimmigen (Doppel-) Chor, Altsolo und Orchester. Die Orchesterbegleitung vom Componisten für Orgel (oder Clavier) übertragen. ℳ 1.25.
Le Beau, Luise Adolpha, Op. 28. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell. Asdur. ℳ 8.50.
Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen
Nr. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. Arrangement L. Stark. ℳ 4.75.
„ 5. Prométhée. Arr. von L. Stark. ℳ 3.25.
„ 6. Mazeppa. Arr. von L. Stark. 4.—.
„ 11. Hunnenschlacht. Arr. von L. Stark. 3.50.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für gemischten Chor. (Auswahl aus Op. 41, 48, 59, 88 und 100). Für dreistimmigen Frauenchor eingerichtet von Ferdinand Hummel. Heft II. Partitur und Stimmen. ℳ 7.—.
Op. 59, Nr. 1. Im Grünen. — 2. Frühzeitiger Frühling. — 3. Abschied vom Wald. — 4. Die Nachtigall. — 5. Ruhethal. — 6. Jagdlied.
Op. 88, Nr. 1. Neujahrslied. — 4. Waldvögelein. — 5. Deutschland. — 6. Der wandernde Musikant.
Op. 100, Nr. 1. Andenken. — 2. Lob des Frühlings. — 3. Frühlingslied. — 4. Im Wald.
Michaelis, H., Der Graf von Rüdesheim. Studentenlied von A. Benda und E. Bloch für Baryton mit Begleitung des Pianoforte. „Das war der Graf von Rüdesheim". ℳ 1.—.
Mozart, W. A., Sonaten für Pianoforte und Violine. Für das Pianoforte bearbeitet, mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Friedrich Emil Heinze.
Nr. 1. Sonate in Cdur. Köch.-Verz. Nr. 296. ℳ 2.75.
Schiff, Friedrich, Des Wojewoden Tochter. La Fille du Voyvode. Ballade von Em. Geibel. Melodram. ℳ 2.—.
„Es steht im Wald, im tiefen Wald". „Au fond des bois, des bois profonds."
Seibert, Louis, Op. 61. Zwei Lieder von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2.—.
Nr. 1. Drei Rosen gab sie mir, drei Küsse. — 2. In dies Klavier griff eine kleine Hand.
Wagner, Richard, Zehn Melodien aus Lohengrin, als kleine Vortragsstücke für Violine und Pianoforte bearbeitet von A. Ritter. Blau carton. ℳ 4.—.
Wolff, Gustav Tyson, Op. 25. Für kleine Leute. Kleine Stücke für Pianoforte. Blau carton. ℳ 3.—.

Palestrina's Werke.

Partitur.

Band XVI. Messen. Siebentes Buch. ℳ 15.—.

Volksausgabe.

Nr.
522. **Bach, Joh. Seb.,** Concerte für das Pfte zu vier Hdn. ℳ 5.—.
523. **Klavier-Concerte** alter und neuer Zeit. Herausgegeben von C. Reinecke. Vierter Band. ℳ 9.—.
533. **Reinecke, Carl,** Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Erster Band. Instructive Stücke. ℳ 8.—.
528. **Schumann, R.,** Paradies und Peri. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 9.—.
529. ——— Paradies und Peri. Klav.-Ausz. ohne Worte. ℳ 4.—.

Chefs-d'Oeuvres classiques de l'Opéra français.

Classische Meisterwerke der französischen Oper.
(*Commissionsverlag für Deutschland.*)

Lully, J. B. de, Phaëton. Tragédie Lyrique en 5 Actes et un Prologue. Paroles de Quinault. Reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte. n. ℳ 12.—.
Rameau, J. F., Platée (ou Junon Jalouse). Comédie-Ballet (Bouffe) en 3 Actes et un Prologue. Paroles de Autreau et Ballot de Sauvot. Reconstitué et réduite pour piano et chant par Charles Poisot. n. ℳ 12.—.

Neue Musikalien

(Nova V, 1884) [567]

im Verlage von *Fr. Kistner* in *Leipzig*.

Draeseke, Felix, Op. 25. Symphonie (No. 2, Fdur) für grosses Orchester. Partitur netto ℳ 24.—. Orchesterstimmen netto ℳ 36.—. Arrangement für Pfte zu 4 Händen n. ℳ 10.—.
Franke, Hermann, Op. 71. 6 Motetten nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor a capella. No. 1. Psalm 67, 2. 3. 8. „Gott sei uns gnädig." Partitur und Stimmen ℳ 1.10. No. 2. Offenbarung Joh. 2, 10. „Sei getreu bis in den Tod". Partitur u. Stimmen ℳ —.85. No. 3. Psalm 73, 25. 26. „Herr! Wenn ich nur dich habe!" Partitur und Stimmen ℳ 1.10. No. 4. Psalm 86, 1. 2. 5. „Herr! Neige deine Ohren". Partitur und Stimmen ℳ 1 25. No. 5. Lucas 21, 33 und 1 Joh. 2, 17. „Himmel und Erde vergehen". Partitur u. Stimmen ℳ 1.—. No. 6. Daniel 9, 18. 19. „Wir liegen vor dir mit unserm Gebet". Partitur und Stimmen ℳ —.80.
Händel, G. F. Der Messias. Oratorium. Unter Zugrundelegung der Mozart'schen Partitur mit den nöthigen Ergänzungen herausgegeben von Robert Franz. Partitur netto ℳ 30.—, Orchesterstimmen netto ℳ 36.—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 Pf. (Clavierauszug erscheint demnächst.)
Preitz, Franz, Op. 10. Zum 15. Mai 1884. „Requiem aeternam" für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen ℳ 1.—.
Rheinberger, Josef, Op. 137. Concert für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner. F. Partitur netto ℳ 6.—. Orgelstimme netto ℳ 3.—. Orchesterstimmen netto ℳ 6.—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 5.—.
Strong, Templeton, Op. 23. Romanze für Violine mit Pianoforte ℳ 2.—.
Winterberger, Alexander, Op. 93. 2 Sonatinen für Pianoforte, allen Anfängern zugeeignet. No. 1. Cdur. No. 2. Gdur. Je ℳ 1.—.

Soeben erschienen:

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Ferdinand Hiller.

Op. 204. [Edition C. F. KAHNT Nr. 2746.] Cplt. in einem Bde. ℳ 4—.
Nr. 1. **An den Mond** von Goethe. (To the Moon.) ℳ 1.50.
Nr. 2. **Willkommen, Ruhe!** von J. Storm. (Welcome rest!) ℳ 1.—.
Nr. 3. **Es wird von lichten Gedanken** von J. Storm. (Thy lovely eyes of deep dark brown.) ℳ 1.—. Nr. 4. **Der traurige Wandersmann** von J. Storm. (The sorrowful Wanderer) ℳ 1.—.
Nr. 5. **Schätzel ade!** von J. Storm. (Darling adieu!) ℳ 1.—.
Nr. 6. **Nixenlied** von J. Storm. (The mermaid's song.) ℳ 1.—.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung. [568]

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

R. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Das neue Gewandhaus in Leipzig.

„Vollendet ist das große Werk, der Schöpfer sieht's und freuet sich". Wer möchte nicht mit diesem, in Haydn's „Schöpfung" befindlichen Ausrufe das herrliche Gebäude apostrophiren, das nunmehr in der Mozart- und Beethovenstraße zu Leipzig die bewundernden Blicke des gesammten Pleißathen's auf sich lenkt: das neue Gewandhaus, dessen Einweihung in den Tagen vom 11.—13. December festlich begangen wird und aus den entferntesten Gegenden Deutschlands und sogar aus der neuen Welt eine Anzahl zujauchzender Kunstfreunde zur Festtheilnahme herbeigelockt hat. Des Gewordenen freut sich am besten, wer des Werdens sich erinnert und so sei ein kurzer Rückblick auf die Entstehung des Neubaues geworfen. Es war im November 1877, also vor sieben Jahren, als die Concerdirection, vertreten durch die HH. Legationsrath Dr. Keil, Consul Limburger, Julius Erkel, Bürgermeister Dr. Georgi, Dr. O. Günther, Stadtältester Dr. Lippert-Dähne, Adv. C. Schleinitz (Beide inzwischen verstorben), Kreishauptmann Graf zu Münster, Hofrath Dr. Petschke, Wilh. Seyfferth (†), Dr. R. Wachsmuth, Domprobst Dr. Wendler, eine Aufforderung erließen zur Betheiligung bei dem Bau eines neuen Concerthauses in Leipzig. Ausgehend von dem schon seit Jahren lebhaft empfundenen und ausgesprochenen Wunsch der Leipziger Einwohnerschaft nach dem Besitz eines geräumigen Concerthauses für die Aufführungen unseres Gewandhausorchesters angesichts der zunehmenden Größe der Stadt, des mehr und mehr fortschreitenden Wachsthums der Universität und die Wahl Leipzigs zum Sitze des Reichsgerichts, fand der erlassene Aufruf bald williges Gehör bei allen Schichten der Kunstfreunde. Die Unmöglichkeit, die zahlreichen Anmeldungen von Musikfreunden aus den Kreisen der Einwohnerschaft früher als nach Verlauf vieler Jahre zu berücksichtigen, die Schwierigkeit, den nach Leipzig einwandernden Familien, den hierher berufenen Beamten und Professoren, der hier zu ihrer geistigen und künstlerischen Ausbildung weilenden Jugend auch nur vorübergehend den Genuß der Gewandhausconcerte zu verschaffen, wurden als möglichst baldiger Beseitigung bedürfende Uebelstände erkannt. Nicht minder machten künstlerische Rücksichten den Besitz eines großen Concerthauses wünschenswerth, um der Vocalmusik durch Aufführung größerer Chorwerke eine reichere Pflege als bisher angedeihen zu lassen und die Programme der musikalischen Aufführungen abwechselnder und anziehender gestalten zu können. Sobald einmal die naheliegende Frage betreffs des großen, zu solchem Gebäude nothwendigen Capitals in Erwägung gezogen und dabei immer der Hauptgedanke festgehalten worden war, dem Concerthaus den Charakter eines Kunstinstituts rein zu bewahren und es vollständig unabhängig zu machen von irgendwelcher erwerblichen Rücksichtnahme, mußte bei der Bedeutung eines derartigen Unternehmens für den Ruhm des Leipziger Kunstlebens die Unterstützung der Leipziger Einwohnerschaft stark mit in Rechnung gebracht werden. Die Hoffnung auf größere Schenkungen erfüllte sich bald, die Hauptsumme des Baucapitals aber wurde beschafft durch sog. „Stiftungsantheile und Anlehenscheine". Einen „Stiftungsantheil" konnte sich jeder erwerben durch eine unverzinsliche und im Eigenthum der Gewandhausconcertgenossenschaft bleibende Einzahlung von 500 Mark, während die „Anlehenscheine" in der Höhe von je 1000 Mark mit der Bestimmung emittirt wurden, daß sie allmählich zurückgezahlt werden und dann nach 2% pr. a. veranschlagter Verzinsung in Gegenrechnung auf Concertabonnements gebracht werde.

Den Uebernehmern der Stiftungsantheile und der Anlehensscheine wie ihren Rechtsnachfolgern blieb das Recht gesichert, für die Dauer des Concertinstitutes einen festen Abonnementplatz in dem neuen Concerthause anzunehmen und nach der Reihenfolge der Anmeldungen die Auswahl unter den Plätzen zu treffen.

Sobald die Erledigung dieser Vorfragen beendet worden, konnte man dem Baue selbst getrost entgegen gehen. Um dem neuen Gebäude auch architektonisch den Werth und die Bedeutung eines seiner Bestimmung würdigen Kunstwerkes zu sichern, schritt die Direction zur Preisausschreibung für den Plan zum neuen Concerthaus. Nach Ablauf des für die Einreichung bestimmten Termines war eine stattliche Anzahl zum Theil sehr werthvoller Arbeiten eingelaufen; wer dieselben, da sie eine bestimmte Zeit im Universitätssaal dem öffentlichen Urtheil vorgelegen, mit Interesse in Augenschein genommen, konnte sich wohl denken, daß die Preisrichter eine keineswegs leichtfallende Entscheidung angesichts so vieler gediegener und beachtenswerther Arbeiten treffen würden. Als Sieger aus der Concurrenz gingen Gropius und Schmieden in Berlin hervor; mit der Ausführung ihres Planes wurde der Baumeister Goldschmidt betraut. Viel Zeit zu verlieren gab es nicht und so konnte wenige Wochen nach dem einhundertsten Saaljubiläum des alten Gewandhauses der erste Spatenstich zum neuen auf dem Areal des alten Botanischen Gartens gelegenen Hauses gethan werden. Mittlerweile war man noch über eine andere wichtige Frage schlüssig geworden: da das neue Haus einen Concertsaal höchsten Maßstabes erhalten sollte, mußte natürlich auch die Anschaffung einer großen Concertorgel eifrig betrieben werden. Die berühmte Firma Walker in Ludwigsburg erhielt den Auftrag, die Orgel zu bauen und hat an die Ausführung dieses ehrenden Kunstwerkes ihre beste Kraft gesetzt.

Rasch und ohne jeglichen störenden oder schwer zu beseitigenden Zwischenfall schritt nun das neue Werk seiner Vollendung entgegen; mit erwartungsvoller Freude sah Jeder dem Augenblick entgegen, da es gestattet sein möchte, das Innere des neuen Musentempels zu betreten. Und als die ersehnte Stunde gekommen, war die allgemeine Freude über den Anblick einer so herrlichen Kunststätte auf allen Gesichtern ausgedrückt. Die wohlproportionirte Größe des Saales, der sechzehnhundert Zuhörer faßt, die Pracht des Foyers und Treppenhauses, die geschmackvolle Ausstattung des ganzen Hauses imponirt Allen gewaltig und die Kenner, die sich in allen Städten Deutschlands umgeschaut und Vergleiche zwischen den dortigen Concertsälen und unserm neuen Gewandhause zu ziehen wissen, bekennen es offen: Leipzig besitzt nunmehr den schönsten Concertsaal. Der große Saal, in gelblich-braunem Ton mit reicher Goldverzierung, seinen farbenprächtigen Deckengemälden, drei riesigen Kronleuchtern und seiner hinter dem Orchester sich erhebenden künstlerisch ausgeschmückten Orgel, wird noch spätere Geschlechter zu Ausrufen rückhaltsloser Bewunderung Anlaß bieten wie das großartig sich präsentirende Foyer, das einen weiten und hohen, mit rothen Säulen ausgeschmückten Saal bildet. Aus allen seinen Räumen scheint das Haus uns zuzurufen: „Tretet ein, o Freunde, auch hier wohnen Götter!" Wie man sie hier verehrt, das werden die drei großen Einweihungsconcerte vom 11.—13. December beweisen. Mit ihnen soll ein zweiter Bericht sich ausführlicher beschäftigen; wir lassen für heute nur noch das Programm über die Eröffnungsfeierlichkeiten wörtlich folgen:

In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Majestät der Königin wird das

Neue Gewandhaus

Donnerstag, den 11. December a. c.

durch das erste der drei, der Einweihung des Hauses gewidmeten Abonnement-Concerte eröffnet werden.

Programm des ersten Concerts.

Erster Theil.

„Zur Weihe des Hauses", Ouverture Op. 124, von Ludwig van Beethoven.

Prolog, gedichtet von Rud. von Gottschall, gesprochen von Frau Olga Lewinski-Precheisen.

Toccata und Fuge (Dmoll) für die Orgel, von Joh. Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Paul Homeyer.

Der 114. Psalm, für achtstimmigen Chor und Orchester, von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zweiter Theil.

Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude" von L. van Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Melitta Otto-Alvsleben, Königl. Sächs. Kammersängerin, Frau Metzler-Löwy und den Herren G. Lederer und Otto Schelper.

I. Allegro un poco maestoso. | III. Adagio molto e cantabile.
II. Molto vivace. | IV. Finale.

Das Concert beginnt bei Ankunft Ihrer Königlichen Majestäten gegen $7\frac{1}{2}$ Uhr.

Das Publicum wird ersucht, im Ballanzug zu erscheinen und von $7\frac{1}{4}$ Uhr an die eingenommenen Plätze nicht mehr zu verlassen.

Das zweite und dritte Abonnement-Concert findet

Freitag, den 12. December,

Sonnabend, den 13. December,

statt.

Programm des zweiten Concerts.

Der Messias. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von G. F. Händel. (Nach der Mozart-Robert Franz'schen Bearbeitung.) Die Soli gesungen von Frau Melitta Otto-Alvsleben, Fräulein Hermine Spies, Herrn Emil Götze und Herrn Siehr.

Programm des dritten Concerts.

Erster Theil.

Symphonie (Esdur, Nr. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Joseph Haydn.

Arie aus „Titus" von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Hermine Spies.

Concert für Violine (Adur) von W. A. Mozart, vorgetragen von Herrn Joseph Joachim.

Zweiter Theil.

Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven.

Adagio aus dem Concerte für Violine (Nr. 6) von Spohr, vorgetragen von Herrn Joachim.

Lieder mit Pianoforte von Franz Schubert und C. M. von Weber, gesungen von Fräulein Spies.

Symphonie (Dmoll, Nr. 4) von Robert Schumann.

Das zweite und dritte Concert beginnt um 7 Uhr.

Leipzig, den 8. December 1884.

Die Concert-Direction.

Neuerschienene Tonwerke.

Besprochen von A. Naubert.

Es ist ein sehr erfreuliches Zeichen unserer Zeit, und wir hatten schon früher Gelegenheit es an dieser Stelle zu constatiren, daß eine Reihe unserer Tonsetzer sich mit Vorliebe wieder der Sonatenform zuwendet. Eine große Zahl von Werken dieser Art, theils für Pianoforte allein, theils für Violine oder Violoncelle und Pianoforte, hat der Musikalienmarkt der Neuzeit aufgewiesen, weit mehr als die Novalisten der Verleger vor 15 und 20 Jahren zeigten. So erfreulich das ist und so nothwendig das Beachten und die Behandlung der Sonatenform uns auch scheint, als derjenigen Form, in welcher noch bis heute stets die bedeutendsten Gedanken zur Erscheinung und Entfaltung gekommen sind, so ist doch auch wiederum zu bedenken, daß nirgends mehr, als gerade in der Musik sich Form und Inhalt decken müssen und daß es also dringend geboten ist, soll nicht ein Werk entstehen, welches blos als Gesellenbrief dient, um die Fertigkeit in der Handhabung der

„Mache" zu bescheinigen, gerade bei Abfassung einer Sonate die emporquellenden, musikalischen Gedanken auf's schärfste und strengste auf ihren musikalischen Feingehalt zu prüfen und zu untersuchen, ob dieselben auch in die Form der Sonate passen, oder ob ihnen diese Form zum marter-vollen Streckbett werden müßte. —

Die Form der Sonate, wie sie die Neuzeit kennt, ist uns aus unsrer großen klassischen Periode überkommen und hat noch keine großen Veränderungen, die ihr zum Vortheile und zur Vervollkommnung ausgeschlagen wären, erfahren. Wir betrachten diese Form als etwas Heiliges, das durchaus nicht gemißbraucht werden darf. —
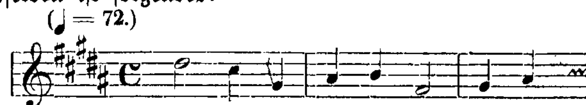
Wird der Musiker bei Beurtheilung eines Kunstwerkes in der Sonatenform durch die angegebenen Gesichtspunkte geleitet, so ist auch der Laie durch dieselben, wenn auch unbewußt, beeinflußt. Auch sein Ohr verlangt in erster Reihe ein rythmisches Gleichmaß. Es ist jedenfalls der rhythmischen Symmetrie der Perioden mit auf Rechnung zu setzen, wenn neue Compositionen nachhaltigen Beifall bei der großen Menge finden. Aber auch eine logische Entwickelung fordert unbewußt des Laien Ohr, wenn das Werk ihm Gefallen erregen soll. Ist der thematische Gehalt einer Composition unzureichend, so werden kleine Episoden, die dazu dienen können, die Armuth des ersteren zu bemänteln, nicht hinreichenden Erfolg haben, dem Ganzen den Eindruck zu verschaffen, der in einem gewissen Wohlbehagen, oder in einer geistigen Sammlung und der Erregung einer gehobenen Stimmung besteht. Es ist nur auf diese Weise zu erklären, daß wirkliche Meisterwerke auch der strengsten Formen, in denen Form und Inhalt sich decken, ihres Eindruckes auf die Menge nicht verfehlen. —

Es wird immer und immer die Aufgabe sein und bleiben, für die sich im Geiste des Componisten entwickelnden musikalischen Gedanken die gerade für sie passenden, richtigen Ausdrucksformen zu finden und nie darf der umgekehrte Weg eingeschlagen werden, auf welchem der Componist zuerst die Absicht hätte, z. B. eine Sonate zu schreiben und dann sich das Thema und den Gehalt zu suchen. Nicht jeder Augenblick dürfte ihm gerade dazu geeignete Ideen bringen, nicht in jeder Stunde ist die Inspiration gleich groß und schön, nicht jedes Jahr ist ein gutes Weinjahr. Für die größten und besten unsrer musikalischen Formen aber sollten nur die ausgereiftesten Ideen verwendet werden.

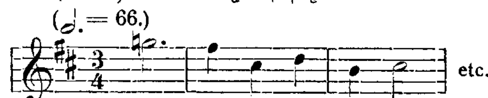
Der Leser wolle diese Einleitung verzeihen, sie wird dem Schreiber in den nachfolgenden Zeilen manche Wiederholung sparen und den Standpunkt einigermaßen feststellen, den er bei der Beurtheilung der vorliegenden Werke, unter denen sich eine Reihe verschiedener Compositionen in der Sonatenform befinden, einzunehmen gedenkt. —

Fritz Kauffmann, Op. 11. Zweite Sonate (Hmoll) f. Pianoforte (Berlin, Bote & Bock). Pr.: Mk. 4. 50.

Der Componist hat den vier Sätzen, die diese Sonate bilden, eine Einleitung vorangeschickt. Diese Einleitung steht in Hdur, $^4/_4$ Takt Larghetto molto cantabile, und ist ein kleiner, liedartiger Satz, dessen Ende vermittelst eines accellerando sofort an den Beginn des ersten Satzes, Allegro ma non troppo, Hmoll $^3/_4$ Takt, anknüpft. Eine Einleitung steht entweder als Prolog vor dem Anfange des Werkes und kündet den Inhalt desselben, wenigstens theilweis an, oder sie führt in die Stimmung des folgenden Satzes ein und bereitet dieselbe vor. In der Einleitung zu Schumann's großartiger Fismoll-Sonate ist beides meisterhaft mit einander vereinigt. In der Einleitung des vorliegenden Werkes ist weder das eine noch das andere zu finden. Das Thema derselben ist folgendes:
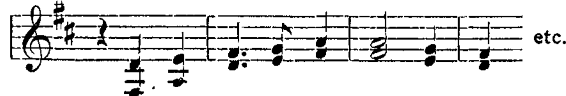


Das erste Thema des Hauptsatzes der Sonate lautet:

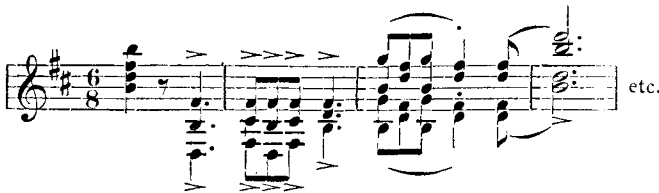


Wenngleich die folgende, resp. steigende Secunde am Beginn und in der Mitte beider Themen und die fallende Quarte hier wie dort vorhanden sind, so bin ich doch nicht genügend Anhänger der Darwin'schen Lehre, um in dem einen Thema eine Vervollkommnung des andern zu sehen, leugne sogar die Abstammung des einen von dem andern. Das liedartige Sätzchen athmet eine ruhige, gefühlvolle Stimmung, wohl ein leises Flehen, sollte das Thema der Sonate vielleicht ein heftiges Verlangen ausdrücken? Da kein Satz des ganzen Werkes mit irgend einer Andeutung auf die Einleitung zurückkommt, so läßt sich wohl annehmen, daß der Componist die zwei gleichartigen Intervalle der oben gezeichneten Themen und vielleicht auch die eben gegebene Interpretation des Inhalts als genügenden Anlaß betrachtet hat, dem Ganzen die erwähnte Einleitung vorauszusetzen, denn einen Grund muß er doch gehabt haben.

Dem ersten Thema des Hauptsatzes läßt sich ein gewisser musikalischer Werth nicht absprechen, weniger bedeutend ist das zweite:



Die Arbeit ist ganz fließend und zeigt eine gewisse Gewandtheit, alle Längen sind sorgfältig vermieden. Der Durchführungssatz hat keine zu großen Dimensionen, er gleicht an Länge dem ersten Theile, so daß also der erste Satz gute symmetrische Form aufweist. — Der zweite Satz hat in fugirter Weise begonnen, ähnlich dem Finale der Beethoven'schen Fdur-Sonate, Op. 10. Das Thema ist nur zu wenig interessant und die erfundenen contrapunktischen Stellen sind auch von zu geringem Reize. Erfrischend fällt eine kleine Episode in den zweiten Theil des Satzes nach einem bis nach Dismoll geführten Durchführungssatze (der ganze Satz steht in Gdur). Leider schädigt der Componist den Eindruck desselben, indem er sie dreimal wiederholt und jedesmal um $^1/_2$ Ton steigert (Cdur, Desdur, Ddur), außerdem ist das Mittel billig: das Zwischensätzchen ruht auf Dominante und die Modulation erfolgt nur durch jedesmaliges Aufrücken des Baßtons um einen halben Ton. — Am wenigsten sagt der dritte Satz zu. Er steht in Edur, $^3/_4$ Takt, Adagio (♩ = 60). Das Thema hat durchaus kein prägnantes Aussehen, indessen macht sich der liedartige erste Theil, besonders durch einen hübschen Modulationsgang, ganz gut. Leider verspielt der leere Mittelsatz in Cismoll mit der unbedeutenden Figuration und der Rückkehr, das Thema mit Accordfiguren umspielend, die vielleicht erworbenen Sympathien. — Der letzte Satz steht wieder in Hmoll und hat viel Aehnlichkeit mit einer Tarantelle. Sein Hauptthema erregt in seiner unruhigen Hin- und Herbewegung wenig Theilnahme, besser wirkt das zweite Thema, uns sagen am besten zu 4 Takte aus einem Zwischensatze:



Was dem Werke am meisten fehlt, ist die innere Zusammengehörigkeit der einzelnen Sätze. Jeder einzelne Satz an anderer Stelle, für sich allein oder mit einem ihn ergänzenden zusammen, würde seinen Platz gut ausfüllen, hier stehen sie alle vier, mit der Einleitung als fünftem, sich kalt gegenüber, aneinander gereiht nur durch die herkömmliche Gewohnheit: Allegro, Scherzo, Andante, Finale, lose zusammengehalten durch die Tonartenfolge: Hdur, Gdur, Edur, Hmoll. Jeder einzelne Satz ist gut gearbeitet, mancherlei in jedem einzelnen auch gut erfunden, es sind nur lobenswerthe Clavierstücke, aber — als Sonate nur äußerlich verbunden. Es ist wohl anzunehmen, daß der Componist einmal dahin kommen wird, eine gute Sonate zu schreiben, und Neigung dazu ist ja vorhanden, da dies Opus 11 seine zweite ist, freuen wir uns also einer späteren Begegnung mit einem ausgereiften Werke in dieser Form.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Concert von Josef Waldner im Gewandhaussaale am 19. Novbr. unter Mitwirkung von Frl. C. Röntgen und Hr. C. Reinecke. Herrn Waldner's warm empfundener Vortrag der Löwe'schen Ballade: „Archibald Douglas", der Rubinstein'schen Lieder: „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt", „Mein Herz schmücke sich" u. „Thu' nicht so spröde", dann: „Von Mädchenliebe" (schwedisches Lied), „Hör' ich ein Waldhorn klingen", der „Gondolier" von Reinecke und am Schlusse des Concertes den „Liederkreis" von Schumann, fand allseitigen wohlverdienten Beifall und Hervorruf. Ein großer Vorzug des beliebten Sängers ist, daß er niemals durch blendende Aeußerlichkeiten im Vortrag glänzen will, sondern einfach, würdig und mit Verständniß den Intentionen der Dichter und Componisten gerecht wird, und hierdurch aber auch um so mehr ehrenvolle Erfolge erzielt. Eine schöne Wiedergabe der „Bilder aus dem Osten", Impromptu's zu 4 Händen von Schumann vollführten Frl. Röntgen und Hr. Capellmeister Reinecke, und fehlte es natürlich ebenfalls nicht an lebhaftem Beifall und Hervorruf.

Claviervorträge von Arthur Friedheim im Saale Blüthner am 23. Novbr. Vor einem zahlreich erschienenen Publikum vollführte der in überraschend kurzer Zeit zu einem anerkannt tüchtigen Künstler ersten Ranges sich emporgeschwungene Pianist Herr A. Friedheim den Vortrag der Bdur-Sonate von Beethoven (Op. 106), sämmtliche Präludien von Chopin, die Capricen (nach Paganini) von Liszt und erzielte damit einen vollständig durchschlagenden Erfolg. Die Wiedergabe der schwierigen Beethoven'schen Sonate, die in früheren Zeiten selbst von den bedeutendsten Künstlern und Kritikern öfters getadelt wurde, war eine so vollständig durchdachte und gediegene, daß sich das Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeigungen hinreißen ließ. Mit hoher Vollendung spielte der jugendliche Künstler die Präludien von Chopin und die sehr schwierigen Capricen v. Liszt. Hr. Friedheim hat sich in Leipzig den Ruf als einen der ersten Claviervirtuosen begründet, und werden ihn allerorts gewiß die gleich großen Erfolge begleiten. Th.

Die „Euterpe" hatte sich in ihrem vierten Abonnement-Concert am 2. December durch die Aufführung von Robert Schumann's „Paradies und Peri" eine hohe, ehrenvolle Aufgabe gestellt und — was das Höchsterfreuliche — auch glücklich befriedigend gelöst. Diese geist- und gefühlsreiche Schöpfung unseres edlen Tondichters, — welcher als trauriges Opfer widerlicher Lebensschicksale der Kunst viel zu früh entrissen wurde, — erfordert nebst guten Solisten auch in der Intonation und im Takt sichere Chöre sowie ein discretbegleitendes Orchester, wenn die Ideen zu wirkungsvoller Ausführung gelangen sollen. Erwägt man nun, daß der Chor aus lauter Dilettanten bestand und das verschiedenartig zusammengesetzte Orchester auch nur äußerst selten derartige Werke auszuführen hat, so gereicht es dem Dirigenten Hrn. Capellmeister Klengel sowie sämmtlichen Mitwirkenden zur hohen Ehre, daß die Reproduction so gut von Statten ging. In einigen Nummern hätte das Tempo etwas langsamer genommen werden könen, so z. B. im Andantino Nr. 2 ♩ = 80 und in einigen Chören. Auch der Sprung resp. Strich im Schlußchor des ersten Theils, hätte wohl unterbleiben können; er war um so weniger nöthig, weil die Chöre sehr gut gingen. Die Sopranpartie (Peri) wurde von Frau Baumann mit ihrer wohlklingenden Silberstimme vortrefflich durchgeführt; desgleichen auch die anderen weiblichen Soli durch die Damen Magda Boetticher, Jenny Klengel, Clotilde Giesel und Anna Merzdorf. Weniger vermochte der Tenorist Hr. Max Ronneburger aus Berlin zu genügen. Derselbe besitzt zwar eine in der Höhe ziemlich leicht ansprechende Tenorstimme, dagegen war sein tiefes Brustregister so schwach, daß die Töne e dis cis zuweilen nicht vernehmbar wurden. Einige sich in dieser Region bewegende Stellen hatten auch deshalb wohl geändert werden müssen. Jedoch würde eine weitere Ausbildung und gute Schulung dieser Stimme sich gewiß sehr reichlich belohnen, weil die Höhe bis a, welche bei der Mehrzahl der Tenoristen schwer anspricht, Hrn. Ronneburger ziemlich leicht wurde. Die Bariton- event. Baßpartien wurden von unserem excellenten Opernsänger Herrn Schelper ausgezeichnet interpretirt. Das zahlreich versammelte Auditorium wird sich gewiß lange des erhebenden Eindrucks dieser Aufführung erinnern. —

Daß auch Herr d'Albert uns in dieser Saison mit einem Besuch erfreuen würde, war vorauszusehen. Hatten wir schon im vorigen Jahre Gelegenheit, zu bemerken, daß sich der jugendliche Weltstürmer in einen ästhetisch maßvollen Künstler umgewandelt, so noch mehr im diesjährigen Concerte am 3. December im Gewandhause, das wieder ein zahlreiches, aufmerksames Publicum angezogen hatte. Sein Vortrag von Bach's chromatischer Phantasie nebst Fuge bekundete die geistige Reife im polyphonen Styl, in welchem auch das complicirteste Stimmengewebe mit plastischer Klarheit dargelegt wurde. In Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Brahms' Variationen Op. 24, Chopin's Nocturne Op. 48 Nr. 1, in dessen Impromptu Nr. 2, sowie in Schuber's Cdur-Phantasie und Rubinstein's Amoll-Barcarole zeigte er sein tiefes Verständniß und die richtige Erfassung jeder der verschiedenartigsten geistigen Individualitäten. Daß er mit seinen kleinen, wohlproportionirten Händchen die größten Schwierigkeiten spielend leicht überwindet, hat die Welt längst bewundert. Nur die Wiedergabe von Chopin's Asdur-Ballade wollte mir weniger charakterisirt erscheinen. Desto imponirender wurde er mir aber, als ihn Liszt's Geist in dessen Edur-Polonaise, Valse-Impromptu und Tarantella a Veneziae Napoli beseelte. Hier zeigte er wohl das Non plus ultra seiner Virtuosität. Daß er die Beifallsstürme mit einer Zugabe beruhigen mußte, war selbstverständlich. Er gab uns, wahrscheinlich in Ahnung zukünftigen eigenen Wiegenglücks, Chopin's unvergleichliches Berceuse in ganz unvergleichlich schöner Vortragsweise. Das war eine Meister- und Musterreproduction in höchster Potenz.

Stadttheater. Das große Ereigniß unserer gegenwärtigen Theatersaison ist die erstmalige Vorführung von „Tristan und

Isolde" unter Directionsführung des Herrn Director Staegemann am 7. December. Zwei Tage vorher ging Cherubini's halbvergessener „Wasserträger" ebenfalls neu einstudirt seit vielen Jahren wieder zum ersten Mal in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen. Die gute Aufnahme hatte er hauptsächlich Herrn Schelper (Wasserträger), Frau Baumann (Gräfin), Herrn Hedmondt (Graf Armand) und dem gutspielenden Chorpersonal zu danken, welche das in manchen Scenen etwas antiquirte Werk recht lebensfrisch zur Darstellung brachten. Der Oper folgte ein neues heiteres Ballet von Gollinelli, Musik von Grünberg, um uns für die ausgestandene Angst während der Schreckensscenen zu entschädigen und wieder in heitere Stimmung zu versetzen, was die schön tanzenden Grazien auch glücklich erzielten. Autor und Darstellende hatten sich ebenfalls reichlichen Beifalls zu erfreuen.

Was nun die Vorführung von „Tristan" betrifft, so muß dieselbe ebenfalls als eine recht befriedigende bezeichnet werden. Der viertelstundenlange Applaus und Hervorruf nach dem Schlusse des Werks, sowie auch nach den einzelnen Acten waren also wohlverdiente Ehrenbezeigungen für die riesige Mühe und die geistige wie physische Kraftausdauer der Darstellenden. Frau Moran-Olden darf die „Isolde" mit zu ihren besten Partien zählen. Die glühende Leidenschaft zu dem ritterlichen Helden, den sie einst als Verwundeten gepflegt und so dem Leben wiedergegeben, der Groll, die Erbitterung über den „Kaltherzigen", der pflichtgemäß die Braut seinem königlichen Freunde zuführen will, sowie die dann emporlodernden Flammen heißer, inniger Liebesgluth, wurden von ihr gesanglich und dramatisch mit glühenden Farben zur Darstellung gebracht. In den ersten beiden Acten hätten wohl noch einige feinere Nüancen sanfter Seelenstimmungen hervortreten können. Die in diesem Werke vorwaltende declamatorische Gesangsweise beherrscht Fr. Moran-Olden meisterhaft; jedes Wort ihres Parlandogesangs wurde deutlich verstanden. Es ist dies um so rühmender hervorzuheben, weil die Mehrzahl der Sänger und Sängerinnen hierin am schwächsten ist.

Herrn Lederer's treffliche Repräsentation des „Tristan" war mir von früher her noch wohl erinnerlich. Er führte die Rolle unter Neumann's Operndirection styl- und charaktergemäß durch und vermochte auch diesmal wieder ein treues, ritterliches Charakterbild zu geben. Jedoch, wo die Liebesgluth zu Flammen emporlodert, hätte er wohl noch etwas intensiv leidenschaftlicher erscheinen können. Mit rühmenswerther Ausdauer hat er seine anstrengende Partie bis zum letzten Todesseufzer ehrenvoll durchgeführt.

Frau Stahmer-Andrießen repräsentirte die Brangäne wahrscheinlich zum ersten Mal und verdient insofern Anerkennung, als sie in den ersten Scenen die diensteifrige Hofdame ganz gut wiedergab. Die Besorgniß um die geliebte Herrin kam trefflich zum Ausdruck; nur will ihr der Parlandogesang noch nicht so recht gelingen, wie Frau Moran-Olden. Hierin wird also die schätzenswerthe Sängerin noch specielle Studien zu machen haben.

Herrn Schelper's Kurwenal war auch diesmal wieder jener vollendete Charakterkopf wie früher und wie alle seine Rollen, mögen es Ritter oder Knechte sein. Dem Werke wurde also mit Hilfe unseres ausgezeichneten Orchesters eine würdige Darstellung zu Theil und leben wir der Hoffnung, daß die Direction uns dasselbe im Lauf des Winters noch einigemal vorführen wird.

J. Schucht.

Altenburg.

Die am 5. d. Mts. in der Kirche St. Bartholomäi vom Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Kantor Hermann Franke veranstaltete geistliche Musikaufführung, zu der auch eine Anzahl Künstler aus Leipzig theils als Mitwirkende, theils als Hörer sich eingefunden, hatte sich eines sehr starken Besuches und eines Gesammterfolges zu erfreuen, wie ihn die mit außerordentlichem Eifer, zäher Ausdauer und echt künstlerischer Größe erfolgten Bestrebungen des Dirigenten allerdings auch reichlich verdienten.

Der Chor ist so trefflich geschult und so tüchtig disciplinirt, daß er zweifellos Vielen als Muster dienen kann. Sind schon in großen Städten leistungsfähige Kirchenchöre eine große Seltenheit, um wie viel seltener werden sie angetroffen in Städten von der Einwohnerzahl Altenburg's. In der That bemächtigte sich unsrer das freudigste Erstaunen sogleich, als der Verein die erste Nummer angestimmt: von Heinrich Isaak den vierstimmigen Choral: „In allen meinen Thaten". Und mit jedem weiteren Vortrage erneute es sich; wer Palestrina's sechsstimmige Motette: Viri Galilaei kennt, konnte die Sicherheit, mit der der Chor die größten Intonations- und Modulationsschwierigkeiten überwand, nicht genug bewundern; die Sorgfalt und Feinheit der Ausarbeitung in dem „englischen Gruß" von Brahms und in dem geistlichen Lied von Bernhard Vogel: „Wenn Alles eben käme", in dem fünfstimmigen J. Eckard'schen: Resonet in laudibus und dem doppelchörigen 18. Psalm von Heinrich Schütz, sicherte all diesen Compositionen die höchste Eindruckskraft. Möchte der hochverdiente Dirigent und sein Chor noch oft die wahren Kunstfreunde mit solch bedeutsamen Aufführungen erfreuen.

In Fräul. Gertrud Pörschke, Mitglied der Altenburger Oper, lernten wir eine Sängerin kennen, von deren Talententwicklung man Außerordentliches erwarten darf. Mit ihren großen, vornehmen, in der Alt- wie Mezzosopranlage mächtig durchgreifenden Organ, verbindet sie eine so eindringliche Vortragsart, die in dem Bach'schen Dialog zwischen der Furcht und dem heiligen Geist (aus der Cantate: „O Ewigkeit") und in den beiden Winterberger'schen Gesängen: „Gottvertrauen" und „Es kommt ein Schiff geladen" (zwei Juwelen in der musikalischen Liedliteratur!) auf alle Hörer einen unvergeßlichen Eindruck machte.

Der Orgelvirtuos Hr. Paul Homeyer aus Leipzig erregte in Bach's Dmoll-Fuge und der Muffart'schen Suite den Grad von Bewunderung, die seiner hohen Meisterschaft allerorten gezollt wird. Der Violoncellist J. Kißling aus Leipzig entfaltete in einem Tartini'schen Adagio und der Bach'schen Sarabande edlen Ton bei würdiger Vortragsart.

Bernhard Vogel.

Wiesbaden.

Der Cyklus der alljährlich während des Winters von der städt. Curdirection veranstalteten 12 großen Abonnements-Concerte wurde am 24. October eröffnet. Als Solist war zu diesem Anlasse der neuester Zeit rühmlichst bekannt gewordene Geiger Herr Franz Ondricek aus Prag gewonnen worden. Vermochte derselbe auch unser verwöhntes Publikum durch seinen Vortrag des 1. Bruch'schen Concertes nicht zu enthusiasmiren, so bekundete doch Auffassung und Wiedergabe des allbekannten Werkes durchwegs den bedeutenden Techniker und feinfühligen Musiker, der den ihm vorausgehenden Ruf wohl verdient. — Reichlicher Beifall wurde seinen weiteren Sololeistungen (Legende von Wieniawsky und Hexentanz-Variationen von Paganini) zu Theil, so daß sich Herr O. sogar zu einer doppelten Zugabe veranlaßt sah und die anfänglich etwas kühle Haltung des Publikums glücklich überwunden war. —

Von weiteren Nummern bot das Programm eine Ouverture in Cdur von Alb. Dietrich (zum ersten Male) sowie die Orchester-Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, zum Schlusse endlich die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Leider war ich verhindert, die eingangs gespielte Novität zu hören, dieselbe soll beifällig aufgenommen worden sein. Einer vorzüglichen Wiedergabe hatten sich die beiden andern Orchesternummern zu erfreuen. — Das wackere Curorchester unter Herrn L. Lüstner's bewährter Leitung bewies, daß es während der Sommersaison nichts von seiner Trefflichkeit eingebüßt hat und seiner großen Aufgabe mit gewohnter Liebe und Hingebung entgegentritt. —

Dem ersten Cyklus-Concerte folgte am 6. November ein Extraconcert der Meininger Hofcapelle unter Dr. Hans v. Bülow's Lei-

tung. Der dichtgefüllte Saal bewies deutlich, in welch gutem **Andenken** dieses Musterorchester unserem **Publikum** seit seinem vorjährigen Wiesbadener Debut geblieben war. — Ebenso untrüglich zeigte der jeder Programm-Nummer gespendete stürmische Beifall, daß sich das zahlreiche Auditorium in keiner seiner so hoch gespannten Erwartungen getäuscht fühlte. Die Kritik kann sich in diesem Falle der Vox populi gerne anschließen, wenn sie sich auch mit Einzelheiten, z. B. Hrn. v. Bülow's Auffassung der „Coriolan"-Ouverture mit ihrer unstäten Temponahme, den verschleppten Ritardandi und sonstigen an's Outrirte streifenden Vortragsnüancen in dem genannten Werke und den beiden ersten Sätzen der Beethoven'schen Cdur-Symphonie nicht ganz einverstanden erklärt.

Außer den beiden erwähnten Compositionen kamen noch der zweite und dritte Satz des Dmoll-Concerts von Brahms (Clavierpartie: Herr von Bülow), die Ouverture zu Byrons „Corsar" von H. Berlioz, eine **Serenade** für Blasinstrumente von Rich. Strauß und (auf Verlangen) C. M. v. Weber's Ouverturen zu: „Oberon", „Euryanthe" und „Freischütz" zur Aufführung. Eine Besprechung der Einzelleistungen erweist sich als überflüssig, wo jeder derselben das Prädicat „vorzüglich" ertheilt werden mußte. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden, 21. Nov. Concert des Cur-Orchesters unter M. Koennemann mit Fräul. Inna Darialli und Hrn. Max Pauer, Pianist aus Karlsruhe: Oberon-Ouverture. Kirchen-Arie von Stradella. Concert (Bmoll) von Xaver Scharwenka. Arie aus Don Carlos von Verdi. „Le Rouet d'Omphale", Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Pianoforte-Soli von Mendelssohn und Rubinstein. Russische Lieder von Tschaikowsky u. Jadovsky. Symphonie (Hmoll) von Franz Schubert.

Basel, 30. Novbr. Concert mit Frau Müller-Bächi (Alt) aus Dresden und Hrn. Moritz Kahnt (Violoncello). Symphonie (Eroica) und „In questa tomba oscura" von Beethoven. Solostücke für Violoncello von Chopin-Davidoff, Kahnt und Popper. Intermezzo aus der Fdur-Symphonie von H. Götz. Lieder von Schubert, Schumann und Hildach. Michel Angelo-Ouverture von Gade. — Am 4. December brachte Capellmstr. Alfr. Volkland Scenen aus Göthe's Faust von Rob. Schumann mit dem Basler Gesangverein zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frau A. Amann-Oberneder, Opernsängerin aus Straßburg (Sopran). Frau Julie Müller-Bächi aus Dresden (Alt). Herrn Robert Kaufmann, Concertsänger aus Frankfurt (Tenor). Georg Henschel (Baryton). Emil Hegar (Baß).

Berlin, 27. Nov. Wohlthätigkeits-Concert in der Singakademie. Mitwirkende: Fräul. Therese Zerbst und die Herren Franz Krolop, Dr. G. Westphal, Xaver von Makomaski, Carl Grigorowitsch, Kammermusiker Müller und Philipp Roth. Pianoforte-Trio (Dmoll) von Schumann (HH. Dr. Westphal, von Makomaski, Ph. Roth). „An der Weser", Lied von Pressel (Herr Kammersänger Krolop). Lieder von Schubert und Carl Reinecke (Fräulein Therese Zerbst). a. Romanze v. Makomaski u. b. Andante u. Rondo von Winiawski (Hr. von Makomaski). a. Scherzo (Op. 81) von Mendelssohn und b. Variationen aus dem Dmoll-Quartett v. Schubert (Hr. v. Makomaski, Grigorowitsch, Müller, Ph. Roth 2c.). „Der alte Schiffsherr", Ballade von Loewe.

Braunschweig, 25. Nov. Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Fr. Montigny-Remaury aus Paris. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Concert (Cdur) von Beethoven. Balletmusik aus Rosamunde von Schubert. Pianoforte-Soli von Rubinstein, Chopin und Delibes. Sinfonie (Amoll) von Mendelssohn.

Frankfurt a. M., 21. Novbr. Museums-Concert. Ddur-Symphonie von Haydn. Arie a. „Don Juan" (Fr. Mila Kupfer-Berger, Hofopernsängerin aus Wien). Violin-Concert von Beethoven (Herr Franz Ondricek). Lieder von Lassen, Brahms u. Mozart. Ungarische Lieder für Violine von Ernst. Euryanthe-Ouverture.

Gießen, 23. Novbr. Concert-Verein unter Adolf Felchner mit Eugen d'Albert: Symphonie (Adur) von Mendelssohn. Concertstück Fmoll von Weber. Zwei Entr'actes aus „Rosamunde" v. Schubert. Pianoforte-Soli von Chopin. Ouverture (Nr. 3) von Beethoven.

Fürstenwalde, 19. Nov. Concert von Felix Meyer und Carolus Agghàzy mit der Concertsängerin Fräul. Therese Zerbst und des Königl. Kammermusikers Hrn. Eugen Sandow (Cello) aus Berlin: Pianoforte-Trio (Gdur) von Haydn. Lieder von Schumann, Riedel, Eichberg, Jensen u. Sachs. Violin-Concert (Ddur) von Paganini. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum von Liszt. Cello-Soli von J. Stahlknecht. Schumann u. Popper, sowie Beethoven's Pianoforte-Trio, Op. 97.

Halle, 20. Nov. Concert der Berggesellschaft mit Frau Anna Schultzen von Asten aus Berlin und Julius Klengel aus Leipzig. Bdur-Symphonie von Mozart. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven. Arie für Sopran aus „Acis und Galathea" von Händel. Concert für Violoncell von Volkmann. Lieder von Dessauer, Holstein, Taubert und Schumann. Solostücke für Violoncell von Godard und Popper.

Hirschberg, 22. Nov. Concert des Organist Vollhardt in der Gnadenkirche mit Fräulein Emma Schulz und Herrn Cellist Victor v. Jonquières: Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von Bach (Herr Vollhardt). Litaney von Schubert (Fräul. Schulz). Resignation für Cello von Fitzenhagen. Beati mortui, für Männerchor von Mendelssohn. Adagio für Orgel von Rheinberger. Psalm von Radecke. Arioso für Cello von Winterberger. „Du Herr, der Alles wohl gemacht", für Männerchor von Hauptmann.

Leipzig, 4. December. Im k. Conservatorium: Rondo für Pianoforte und Violine v. Schubert (Frl. Neuendorf u. Hr. Mead). Arie aus „Acis u. Galathea" von Händel (Frl. Wolfrum). Sonate für Pianoforte Op. 135, von Rheinberger (Hr. Toreck). Balletmusik zu vier Händen in sechs Canons Op. 59 von Jadassohn (Fräulein Hirschler u. Frl. Blauhuth). Sonate für Pianoforte Op. 10, Ddur von Beethoven (Fräulein Tousaint). Andante spianato und Polonaise Op. 22 von Chopin (Hr. Lemcke).

London, 12. Novbr. Pianoforte-Recital des Mr. E. H. Thorne mit Mr. Carrodus (Violine), Signor Pezze (Violoncello), Mr. E. H. Thorne (Pianoforte), Mr. Herbert Thorne, Mr. Henry Smith und Mr. Algernon Asthon. Trio in Cmoll (Pianoforte, Violine und Violoncello) v. E. H. Thorne (Thorne, Carrodus, Pezze). Schottische Tänze für Pianoforte, vierhändig v. Algernon Asthon (Algernon Asthon, Henry Smith). Sonate (Adur) für Pianoforte und Violoncello v. Beethoven (Herbert Thorne und Pezze). Solo-Violinstücke: Cavatina v. E. H. Thorne, Ballade, Andante arioso und Allegretto grazioso v. Molique (Carrodus). Solo-Pianofortestücke: „On the heather" (Nr. 3 aus „In the Scottish Highlands") v. Mackenzie, Nocturne in Edur v. Field, drittes Scherzo v. Chopin (E. H. Thorne). Trio Nr. 1 in Edur v. Algernon Asthon (Thorne, Carrodus und Pezze). — 19. Novbr. Concert unter Dir. Henry Holmes: Sonate in E für Pianoforte und Violine v. Algernon Asthon, Solo für Pianoforte „Kreisleriana" v. Schumann, Octett in F für 2 Violinen, Viola, Clarinette, Horn, Baß und Contrabaß v. Schubert. — 3. Decbr. drittes Concert: Streichquartett in Cmoll, Nr. 1, Op. 51 v. Brahms, Trio in D, Op. 70, v. Beethoven, Streichquartett in Bdur, Nr. 3, Opp. 55, v. Haydn. — 17. Decbr. viertes Concert: Streichquartett in Amoll, Op. 132, v. Beethoven, Trio in Dmoll, Op. 63, v. Schumann, Streichquintett in F, Op. 88 v. Brahms. — Mr. Dannreuther's Concerte mit Henry Holmes, Alfred Gibson, A. Kummer (Violine), C. Jung (Viola), Charles Ould (Cello) und den Vocalisten Miß Anna Williams, Miß Annie Butterworth, Mr. Bernhard Lane, Herr William Höfler, (Mr. Dannreuther Pianoforte). 25. Novbr., C. Hubert H. Parry: Trio in Bmoll für Pianoforte, Violoncello. Bach: Arie „In deine Hände" aus Actus tragicus und Präludium, Fantasie und Fuge XII Gmoll für Orgel (bearbeitet von Liszt). Beethoven: „Wonne der Wehmuth", „In questa tomba oscura" und Trio in Bdur, Op. 97. — 2. Decbr. Heinrich von Herzogenberg: Op. 36, Trio Nr. II in Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncello. Peter Cornelius: Opus 8, Weihnachtslieder. Bach: Sonate in E für Violine und Clavier, Große Phantasie und Doppelfuge für Clavier. E. D.: Zwei Duette für Sopran und Tenor. Schumann: Op. 88, Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncello. — 9. Decbr. Henry Holmes: Quartett in C für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Wagner: „Wolfram's Anrede", „Blick ich umher in diesem edlen Kreise". Beethoven: Op. 111, Sonate in Cmoll für Pianoforte. Wagner: „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Stehe still", „Attente". Josef Rheinberger: Op. 114, Quintett in C für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello. — 16. Decbr. Edvard Grieg: Op. 13, Sonate in G für Violine und Pianoforte. Peter Cornelius: Op. 6, Drei Lieder für Sopran und Bariton. Beethoven: Op. 57, Sonate in Fmoll für Pianoforte und Op. 70, Nr. 2, Trio in Edur für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Magdeburg, 19. Novbr. Harmonie-Concert mit Hrn. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. und Albert Petersen (Violoncello): Sinfonie

(Dmoll) v. Schumann, Lieder v. Franz Schubert, Violoncello-Concert (Emoll) v. Friedrich Grützmacher, Cello-Soli v. Händel, Popper und Leopold Grützmacher, Ouverture zur „Frau Aventiure" v. F. von Holstein.

Nürnberg, 23. Novbr. Joachim-Concert mit Herrn Hofcapellmeister Prof. Franz Mannstaedt aus Meiningen: Sonate Fmoll (Op. 5) von Brahms (Herr Professor Mannstaedt). Violin-Concert (Ddur) von Beethoven. Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt. Violin-Soli von Viotti und Paganini, Barcarole von Spohr und Vier ungarische Tänze von Brahms-Joachim (Herr Professor Joachim).

Sondershausen, 16. November. Concert der Hofcapelle mit Frl. Rosa Rosenheim aus Leipzig (Gesang) und Alfred Reisenauer (Pianoforte). Sinfonie (Emoll) Scandinavische von Cowen. Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Concert (Esdur) von Liszt. Serenade für Streich-Orchester von Weingartner. Lieder von Rubinstein u. Schumann. Don Juan-Phantasie für Pianoforte von Liszt.

Stuttgart, 26. Novbr. Concert des Liederkranzes unter Prof. W. Speidel mit Frl. Dyna Beumer, niederländische Kammersängerin u. Hrn. Ondricek: Violin-Concert (Gmoll) v. Max Bruch (Hr. Ondriceck), Arie aus dem Barbier von Sevilla v. Rossini (Dyna Beumer), Chöre v. Möhring und Franz Mair, Ungarische Lieder für die Violine v. Ernst, Idylle f. Gesang v. Jos. Haydn, Chöre v. Schubert u. Silcher, Violin-Soli von Ferd. Laub, Paganini u. Bolero aus der sicilianischen Vesper v. Verdi.

Wien, 13. Nov. Musik-Soirée im Saal Ehrbar von Fräulein Luise Adolpha Le Beau aus München, mit Frl. Marie von Lidl, sowie der HH. Hans Wessely (Violine), Anton Stecher (Viola) und Theobald Kretschmann (Violoncello): Clavier-Trio (Op. 15) von A. Le Beau. Clavier-Soli von Bach, L. A. Le Beau, Chopin und Liszt. Lieder: „Kornblumen u. Haidekraut", „Abendfrieden", „Der Spielmann", sowie Clavier-Quartett (Fmoll, Op. 28). — 16. Nov. Philharmonische Concerte. Erstes Abonnements-Concert, veranstaltet von den Mitgliedern des kaiserl. königl. Hofopern-Orchesters unter Leitung des Herrn Hans Richter, kaiserl. königl. Hofopern-Capellmeister: Rich. Wagner's Faust-Ouverture. S. Bach's zweites Concert (Edur) für Violine mit Begleitung des Streich-Orchesters. Violin-Solo: Hr. Concertmstr. Arnold Rose. Beethoven's Eroica-Symphonie. — 16. November. Kammermusik-Abend der Pianistin Lilly von Neumann mit den Herren Franz Radnitzky u. Theobald Kretschmann: Ferd. Thieriot: Trio Adur (Manuscript). Mendelssohn: Präludium und Fuge Op. 35, Nr. 6. Brahm's Balladen aus Op. 10, Nr. 1, Intermezzo Nr. 3. Chopin's Nocturne Op. 62, Nr. 1. Schumann's Novelette Op. 21, Nr. 8. Beethoven: Trio Op. 70, Nr. 2. — 23. Novbr. Erstes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Hans Richter mit Frau Fanny Kováts, Hrn. Willibald Horwitz, Hrn. Prof. J. M. Grün, dem Singverein und dem Gesellschafts-Orchester. Beethoven: Meeresstille und glückliche Fahrt, für Chor u. Orchester. Schubert: Gott in der Natur, Frauenchor mit Orchester (Orchestrirt von Bülow). Rubinstein: a) Tanz der Alten, b) Tanz der Jungen, aus dem Ballet: „Die Rebe". Kiel Friedrich: „Es giebt so bange Zeiten", für Chor und Orchester. Beethoven: Trauer-Cantate auf den Tod Josef II., für Soli, Chor und Orchester (1. Aufführung). — Drei Musik-Aufführungen der Sachsen-Meining'schen Hofcapelle unter Dr. Hans von Bülow mit Herrn Dr. J. Brahms. Erste Aufführung 20. Novbr., Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" Op. 62. Erste Symphonie Cdur. Rondino Esdur, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner (Aus dem Nachlasse, comp. in Bonn 1792). Große Fuge für Streichquartett, Bdur, Op. 133. Ouverture zu „Egmont". Symphonie Cmoll. — Zweite Aufführung, 25. November, Raff: Ouverture zu Genast's Drama: „Bernhard von Weimar". J. Brahms: Clavier-Concert. Weber's Freischütz-Ouverture. Brahms: Dritte Symphonie. Beethoven: Leonore-Ouverture Nr. 1 und Nr. 3. — Dritte Aufführung, 2. December. Hector Berlioz: Ouverture zu Byron's „Corsar". Brahms: Zweites Clavier-Concert (J. Brahms). R. Wagner's „Faust-Ouverture". Brahms: Variationen für Orchester über ein Thema von Jos. Haydn. Beethoven: Achte Symphonie.

Wiesbaden, 14. Nov. Concert mit Alfred Grünfeld aus Wien: Symphonie (Esdur) von Schumann. Concert (Emoll) v. Beethoven. Scène d'amour, dritter Theil aus der Symphonie dramatique „Romeo und Julie" von Berlioz. Pianoforte-Soli von Chopin, Schumann, Silas, Rameau u. Grünfeld.

Würzburg, 11. Nov. Liedertafel-Concert: Der Rose Pilgerfahrt von Schumann und Scenen aus „Frithjof-Sage" von Bruch. Solisten: Fräulein Breidenstein aus Erfurt (Sopran). HH. Carl Diezel, aus Frankfurt a. M. (Tenor) und Goldschmidt (Baryton). Dirig.: Herr Meyer-Olbersleben.

Zerbst, 23. Nov. Preitz'scher Gesangverein. Geistliche Musik-Aufführung in der St. Nikolaikirche: Präludium (Esmoll) für Orgel von Rink. Choral: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" von Joh. Crüger-Bach. „Ach, was ist Leben doch so schwer" von Raff (Sopransolo mit Orgelbegl.) Chor: „Gieb dich zufrieden" von Seb. Bach. Andante von Mendelssohn. Chor: „Herr hilf tragen" von Richter. „Sei nur still" (Sopransolo mit Orgelbegl.) von J. W. Frank. „Verlaß mich nicht" (Soloquartett) von Greef. Chor: „Wie groß dein Leid auch sei" von Richter. „Requiem aeternam" von Franz Preitz.

Personalnachrichten.

— Der König von Bayern hat Dr. Franz Liszt den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der in Rotterdam lebende Componist Gernsheim ist von Herrn Lamoureux, dem Dirigenten der berühmten Orchesterconcerte in Paris, aufgefordert worden, dort seine zweite Sinfonie aufzuführen und persönlich zu dirigiren. Dieses Werk wird das einzige sein, das im Laufe dieses Winters die lebenden deutschen Meister in jenen Concerten vertreten wird. Warum nur Gernsheim? —

— Herr Director Pollini plant für das Hamburger Stadttheater einen Wagner-Cyclus, der sämmtliche Musikdramen Wagner's, von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" umfassen und im Febr. nächsten Jahres beginnen soll. —

— Der bekannte ungarische Tonkünstler E. Reméni begnügt sich nicht mehr mit seinen europäischen Erfolgen und ist deshalb nach Australien gegangen, wo er gegenwärtig Concerte giebt. —

— Der gegenwärtig auf einer Kunstreise begriffene belgische Violoncellist Jules de Swert brachte in einem in Riga gegebenen Concerte eine eigene Composition, ein Violoncell-Concert in Emoll zu Gehör, welches sehr gefallen hat. De Swert ist nach England gegangen, wo er eine Serie von Concerten in verschiedenen Städten zu geben beabsichtigt. —

— „In Anerkennung seiner Verdienste um das Theaterwesen" ist dem Director des Berliner Victoriatheaters, Hrn. Scherenberg, vom Herzog von Meiningen der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

— Der Pianist Théodore Ritter hat im zweiten Populär-Concert in Marseille mit seinen Claviervorträgen bedeutende Erfolge gehabt; auf Verlangen mußte er noch zwei Zugaben spenden.

— Heinrich Bötel hat sich von Wien direct nach Danzig begeben, wo er ein dreimaliges Gastspiel absolvirte und namentlich im „Troubadour" und „Postillon" Furore machte. —

— Der 70. Geburtstag V. E. Becker's, des Componisten vieler schöner Männerchöre, wurde in Würzburg durch alle Gesangsfreunde festlich begangen. —

— Ernst Schaeling, der ausgezeichnete russische Pianist, bekannt als Begleiter der Frau Artôt de Padilla auf ihrer Tournée durch Rußland nach Persien, wo er durch sein treffliches Spiel überall Aufsehen erregte, wird im Januar in Deutschland concertiren.

— Der Cellovirtuos Herr Albin Schröder aus Leipzig, welcher bereits vor nicht langer Zeit in Magdeburg mit großem Beifall concertirte, hat daselbst im 3. Harmonieconcert vorige Woche wiederum künstlerische Lorbeeren geerntet. Der Künstler hatte zu seinen Vorträgen Rob. Volkmann's Amoll-Concert, ein Eckstein in der Cello-Literatur, Air von Bach, Tarantelle von Coßmann, sowie eine Romanze von Chopin gewählt. Lauter allgemeiner Beifall des kunstsinnigen Auditoriums war die Folge seiner ausgezeichneten Kunstleistung. —

— Der ausgezeichnete Flötenvirtuos Hr. Theodor Winkler, Großh. S. Kammervirtuos in Weimar, feierte am 24. Novbr. sein 25jähr. Jubiläum als Mitglied der Großh. Hofkapelle. Der treffliche Künstler wurde an seinem Ehrentage von Nah und Fern herzlich beglückwünscht und mit ehrenvollen Geschenken erfreut. —

— Der Pianist Hr. Franz Rummel wird, einer Aufforderung folgend, in den ersten Tagen des December nach England und Schottland gehen und dort in mehreren großen Concerten mitwirken. —

— Ein hochverdientes Mitglied der Königl. Capelle, Herr Concertmeister Ferdinand Hüllweck in Dresden, feierte am 1. Decbr. ein schönes Fest, sein 40jähriges Jubiläum. Am 1. Decbr. 1844 war derselbe in die Königl. Capelle eingetreten und erhöhte sein künstlerisches Ansehen durch seine ausgezeichneten Leistungen beständig, so daß er als eine der Hauptzierden der Capelle allseitig verehrt wird. 1850 trat derselbe bei dem berühmten Quartett von Lipinsky ein, 5 Jahre nach Lipinsky's Tode leitete er selbstständig das Quartett mit den Kammermusikern Ernst Kummer, Körner und Göring, dann bei Lauterbach bis jetzt ununterbrochen. Möge es ihm vergönnt sein, noch viele Jahre seiner schönen Kunst sich widmen und die Ehren und Früchte seines Wirkens genießen zu können.

— Pianist S. van Groningen aus Zolle gab am 27. Nov. in Amsterdam eine Beethoven-Soirée. Dieselbe bestand aus dem Vortrag Beethoven'scher Sonaten, und zwar Op. 2.1, 10.3, 27.1, 90, 79 und 53. Die für später angekündigten fünf weiteren Soiréen sollen am 18. December, 8. Januar, 5. Februar, 5. März u. 26. März dieses bezw. n. J. stattfinden und zwar ebenfalls durch Vorführung der anderen Sonatenwerke des großen Beethoven. —

— Frl. Emma, welche kürzlich in Berlin mit ihrem eigenen Concert so glänzenden Erfolg gehabt hat, ist vom Concertverein in Frankfurt a. O. eingeladen worden, am 12. December daselbst mitzuwirken. —

— Nach Berichten aus Moskau debutirte Frau Marie Wilt in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft mit colossalem Erfolg. —

— Frl. Kronengold, ein sehr beliebtes Mitglied des Stadttheaters zu Bremen, ist für die Sommersaison kommenden Jahres für das Kroll'sche Theater in Berlin engagirt worden. —

— Frl. Therese Malten wird in nächster Zeit in einem von Herrn Prof. Wüllner dirigirten Gürzenich-Concerte zu Köln, bei welchem Liszt's „Orpheus" und Scenen aus „Parsifal", aus „Tristan und Isolde" u. A. zum Vortrag gelangen, mitwirken. —

— Marcella Sembrich ist soeben aus Paris wieder in Dresden eingetroffen, reich beladen mit Ruhm, aber — nicht mit Geld! Letzteres hat sie, wie man hört, unterwegs gelassen, indem sie, dem Beispiel der Patti folgend, sich ein herrschaftliches Rittergut „zulegte", auf welchem sie in den heißen Monaten sommerfrischen will. Wo dieses Tusculum gelegen? Das ist zur Zeit noch Geheimniß. Vorläufig gedenkt sie das Weihnachtsfest in Dresden zu feiern und wird voraussichtlich auch späterhin daselbst, wo ihre Berühmtheit heranreifte, noch manchmal im Winter verweilen. —

— In Antwerpen † am 7. Nov. im Alter von 57 Jahren Jean Niclas Odufré, Flöten-Professor an der Ecole de musique und Solo-Flötist am Théâtre Royal. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Franz von Suppé hat eine einaktige Oper „Die Matrosen" vollendet, welche wahrscheinlich im Wiener Hofopertheater zur Aufführung kommen wird. —

Wagner's „Walküre" ging am 29. Novbr. am Danziger Stadttheater erstmalig in Scene und war der Erfolg ein sehr guter. —

Vermischtes.

— Der Geigenmacher-Verein in Mittenwald in Bayern feierte kürzlich sein 200jähr. Jubiläum. Gleichzeitig ward der Grundstein zu einem Denkmal für Mathias Klotz, den Gründer der dortigen Geigen-Industrie, gelegt. —

— Das Wiener Hofopertheater hält sich rühmlich auf der Höhe eines meist classischen Repertoirs. Der neue Wagner-Cyklus und Gluck's „Iphigenie auf Tauris" verdienen alles Lob und Interesse. —

— Ein neuer Wagner-Verein, bestehend aus meist dem hohen Beamten- und Officierstande angehörigen Mitgliedern, hat sich in Berlin gegründet. Unter Anderm stellt sich derselbe die Aufgabe, das Interesse für Erhaltung der Bayreuther Bühnenfestspiele zu fördern. —

— Zur Feier des 50jähr. Jubiläums des Actientheaters in Zürich bestand die Hauptnummer in einer Aufführung des „Lohengrin" mit Heinrich Vogl aus München in der Titelpartie. —

— Das von Huberti zur Einweihung der Antwerpner Freimaurerloge componirte Chorwerk „Fiat Lux" und dessen „Hymne an die Wissenschaft" haben auch in einem Brüsseler Universitäts-Concert unter des Autors Direction ehrenvolle Anerkennung gefunden.

— Durch rasches Handeln des französischen Unterrichtsministers hat die Große Oper in Paris schnell wieder eine feste Direction erhalten, und zwar eine mit eigenem Gelde arbeitende. Die Directoren Eugène Ritt und Pierre Gailhard, von denen letzterer als Sänger an der Oper engagirt ist und ersterer in der Verwaltung der Komischen Oper Beweise der erforderlichen Sachkenntniß abgelegt hat, haben bereits aus eigenen Mitteln 800000 Francs deponirt. Dem Vernehmen nach wird Ritt große Ersparnisse zu erzielen wissen, ohne die künstlerischen Leistungen irgendwie zu beeinträchtigen. —

— Die deutsche Oper in Newyork, welche unter Leitung des Kapellmeisters Dr. Damrosch steht, wurde am Montag den 17. Nov. in dem neuen Metropolitan. Operntheater eröffnet. Als Eröffnungsvorstellung wurde Wagner's „Tannhäuser" mit bestem Erfolge gegeben. Schott sang den Tannhäuser, Robinson den Wolfram, Frau Kraus die Elisabeth. Am 19. wurde als zweite Vorstellung Beethoven's „Fidelio" aufgeführt. Marianne Brandt als Fidelio machte tiefen Eindruck auf das Publikum und hatte glänzenden Erfolg. Dr. Damrosch hat für seine Vorstellungen deutscher Opern das „unsichtbare Orchester" nach Bayreuther Muster angenommen. Die Amerikaner nennen dieses versunkene Orchester den „mystischen Golf". —

— Das zweite in dieser Saison von Hrn. Theobald Kretschmann im Saale Ehrbar in Wien am 9. November veranstaltete Orchesterconcert war nicht minder interessant als das erste. Vor Allem verdient die „Phantasie" für Klavier und Orchester in Amoll von Frl. Le Beau genannt zu werden. Dieses Opus, welches herrliche Tongebilde in sich schließt, rechtfertigt den Ruf, welcher der Componistin vorausging. Dieselbe zeigte sich aber auch als Meisterin am Klavier und das zahlreiche kunstsinnige Publikum ließ es demnach an anerkennendem Beifall nicht fehlen. Die erste Aufführung der Serenade für Blasinstrumente in Ddur von Hans Fink brachte dem anwesenden Componisten mehrmaligen Hervorruf ein. Lieblich hörte sich Bizet's Adagietto und Menuetto an und wurde der Dirigent Kretschmann auf das Lebhafteste acclamirt. Die herrliche Mozart'sche Ddur-Symphonie bildete die Schlußnummer und befriedigte nach jeder Richtung die Zuhörer. —

— In Magdeburg kam am 23 Nov. durch den Kirchengesangverein unter Rebling, Fr. Kiel's Requiem (Nr. 2) zur Aufführung: Die Soli sangen Fr. Unger-Haupt, Leipzig. Frl. Agathe Brünicke, Magdeburg. Herr Honigsheim, Berlin und Engmann, Magdeburg. —

— Aus Sondershausen wird gemeldet, daß daselbst in einem kürzlich stattgehabten Wohlthätigkeits-Concerte der Fürstlichen Hofcapelle außer Herrn Reisenauer, dem trefflichen Liszt-Schüler aus Weimar, auch Frl. Rosenheim aus Leipzig, eine Schülerin des Prof. Rebling, mitwirkte. Die Gesangsvorträge der Letzteren zeichneten sich durch Tonfülle und treffliche Vortragsweise aus. Fräul. Rosenheim sang Brahms' „Liebestreu", Jensen's „Murmelndes Lüftchen" und „Schön' Anna Kathrin" von Holstein. Die junge Sängerin gedenkt sich, sobald ihre Ausbildung vollendet ist, was demnächst der Fall sein wird, der Bühne zuzuwenden. —

— Das Königl. Opernhaus zu Berlin feierte am 7. d. M. seinen Geburtstag. Vor vierzig Jahren, am 7. Decbr. 1844, wurde es mit Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" eröffnet. In der Nacht zum 19. August 1843 hatte ein Brand das Opernhaus Friedrichs des Großen niedergelegt, von dem beim Neubau durch Langhans nur die Umfassungsmauern benutzt werden konnten. —

— Die Jubiläums-Aufführung des „Freischütz" wird im Königl. Opernhause in Berlin in veränderter Besetzung stattfinden. Nicht die derzeitigen Inhaber der Hauptpartien, sondern die noch im Verbande der Hofbühne stehenden früheren Vertreter sollen den Max und die Agathe singen: Frau Sachse-Hofmeister und Hr. Niemann. Dieser Pietätsrücksicht verdankt das Stadttheater in Breslau die Möglichkeit, seine Weberfeier besonders interessant zu gestalten. Das Breslauer Stadttheater begeht am 18. Decbr., am Geburtstage Weber's, ebenfalls eine Freischützfeier — das Jubiläum der 300. Aufführung, wenn wir nicht irren — und bewirbt sich für diesen Tag eifrig um die Mitwirkung des Frl. Beeth. —

— Am 2. Dec. fand in Brandenburg a. H. unter Direction des Herrn Thierfelder ein geistliches Concert statt, in dem u. A. „Gottes Zeit ist die beste Zeit" von Joh. Seb. Bach und Paul Kczynski's „Bergpredigt" zur Aufführung gelangten, welche letztere, wie wir seiner Zeit gemeldet haben, in Sondershausen zum ersten Mal aufgeführt wurde. In beiden Werken hatte Herr Domsänger Adolf Schulze aus Berlin die Solopartien übernommen. —

Kritischer Anzeiger.

Clavierwerke.

Ansorge, Conrad, Sonate (Fmoll) für d. Pianoforte. Preis: Mk. 4.—. Leipzig, Licht u. Meyer.

Die Sonate beginnt mit einem langsamen markigen Unisono, dem sich unmittelbar ein rascher Satz anschließt. Demselben liegt das Unisonothema zu Grunde, durchgeführt in scheinbar fremder, doch bei genauer Besichtigung sehr natürlicher Modulation. Wir kommen auf eine Gesangsstelle in Gmoll, die uns höchlich anmuthet, obschon wir, nach altem Brauch, eine andere Tonart erwartet hätten. Nun wird der Anfang des raschen Satzes aufgenommen, vielfach umspielt in claviermäßigen Figuren. Die Gesangsstelle tritt in Dmoll auf und führt zurück nach Cmoll. Die Repetition mit Schluß nach Fmoll schließt sich natürlich an mit interessanter Ueberleitung

nach dem Adagio in Asdur. (Sehr langsam, mit Ausdruck und Leidenschaft). In diesem Theile, der allerdings einen durchgebildeten Spieler verlangt, hat der Herausgeber eine anmuthende Gefühlsinnigkeit niedergelegt, die gewiß dem gebildeten Hörer zu Herzen sprechen wird. Der letzte Satz, mit einem Fugato beginnend, führt uns die Hauptgedanken der ersten Theile noch einmal vor die Seele und zwar in nicht ermüdender, sondern interessanter Weise mit gut angebrachten Steigerungen. Alles zeigt von einem guten Studium und verfehlt keineswegs eine imposante Wirkung, wie wir aus gemachter Erfahrung mitzutheilen im Stande sind. Wir wünschen diesem ernsten Werk im Interesse der guten Kunst eine zahlreiche Nachkommenschaft.

Orgelwerke.

Scherzer, Otto, Op. 5. Choralfigurationen für die Orgel. Preis: Mk. 4.—. Leipzig, F. Rieter-Biedermann.

Es sind in diesem Heft behandelt die Choralmelodien: „O Lamm Gottes" — „Liebster Jesu, wir sind hier" — „Wer nur den lieben Gott" — (Amoll) „Es ist das Heil uns kommen her" 2c. — „Seelenbräutigam" 2c. — „Was mein Gott will" 2c. — „Christus, der ist mein Leben" 2c. — „Jesu, meine Freude" 2c. — Von vornherein sei gleich gesagt, daß man es hier nicht mit landläufigen Orgelfigurationen, deren Zahl leider Legion ist, zu thun hat. Dieser vorliegenden liegt ein tieferes Studium zu Grunde. Der Herausgeber hat den alten Johann Sebastian nicht ohne Frucht ins Gesicht geschaut; namentlich dessen Contrapunktik nicht ohne Nutzen studirt. Man findet hier Combinationen, welche einem alle Hochachtung abnöthigen. Dabei aber geht Herz und Gemüth nicht etwa leer aus. Wer zumal die Texteswörte der betreffenden obgenannten Originallieder kennt, der bekommt Klänge zu hören, die den größten Orgelmeistern nur zur Ehre gereichen würden. Es sind Blüthen eines gereiften Studiums und eines gottseligen Herzens.

Rb. Schb.

Für Männerchor.

Hesse, W., Op. 4. Der Königspsalm (Ps. 21). Potsdam, Verlag von August Stein. Part. u. Stimmen: Mk. 4,50. Stimmen Mk. 1.00. Mit Klavierbegleitung

Isenmann, Carl, Op. 43. Vier Lieder im Volkston. Leipzig, Rob. Forberg. Partitur und Stimmen à 75 Pf. Preis einer einzelnen Stimme 15 Pf.

——— Wenn du noch eine Mutter hast und Mein Himmel auf der Erde, Op. 1 u. 3. Leipzig, Rob. Forberg. Part. und Stimmen à 75 Pf.

Becker, V. E., Op. 105. Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Rob. Forberg. Part. u. Stimmen Nr. I: Mk. 1.00. Nr. II: Mk. 1.00. Nr. III: 75 Pf. Nr. IV: Mk. 1.00.

Gauby, J., Op. 11. Zwei Lieder im Kärntner Volkston. Wien, Buchholz & Diebel, Part. und Stimmen Mk. 1.00.

——— Op. 23. Drei Männerchöre in steirischem Volkston. Breslau, Julius Hainauer. Partitur und Stimmen à 75 Pf.

Trauttenfels, Paul, Op. 33. Drei Trinklieder von Müller von der Werra. Magdeburg, Gustav Haushahn. Part. und Stimmen à Mk. 1.00.

Zelenski, Ladislaus, Op. 34. Zwei Männerchöre. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Partitur und Stimmen Mk. 1,80. Stimmen allein Mk. 1.00.

Lohse, Otto, Op. 3. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Riga, Mellin & Weldner. Part. 60 Pf. Stimmen Mk. 1.20.

Wenn wir den Psalm an die Spitze vorgenannter Compositionen stellen, so geschieht es seines größeren Umfanges und seines kirchlichen Charakters wegen. Die übrigen mehr liedförmigen Gesänge sind weltlicher Natur. Der Psalm enthält vier Sätze: Chor, Quartett und Chor, Baß-Solo und Chor, Fuge, unter welchen die beiden letzten sich zu größerer Bedeutung erheben. Schon die Wahl der Tonart Esmoll für die Arie ist ein glücklicher Griff, wodurch die musikalische Illustration des Textes: „Deine Hand wird finden alle deine Feinde" 2c. sehr an Charakteristik gewinnt. Was die Deklamation anlangt, so stimmen wir nicht überall mit derselben überein, z. B.:

Denn sie ge- dach- ten dir Ü- bels zu thun,

und mach- ten An- schlä- ge wi- der dich,

die sie nicht konn- ten aus- füh- ren, u. s. w.

Bei allen diesen bezeichneten Stellen dürfte statt des schweren Taktheils ein leichter richtiger am Platze gewesen sein und kann bei dieser Deklamation wohl kaum von dramatischem Schwung die Rede sein. Die Fuge ist gut, obwohl nicht streng durchgeführt, und schließt die ganze Komposition wirkungsvoll ab. Die untergelegte Klavierbegleitung kann auch auf der Orgel ausgeführt werden.

Gehen wir nun zu den weltlichen Gesängen über, so ergiebt sich eine nicht unbedeutende Anzahl von Componisten, deren Namen vielen deutschen Liedertäflern wohl bekannt sein dürften, wie: Carl Isenmann, V. E. Becker; es liegen ferner vor Werke von Paul Trauttenfels, Otto Lohse. Zuletzt betrachten wir die einen spezifischen Volkstypus enthaltenden Gesänge von Josef Gauby und Ladislaus Zelenski. In Bezug auf die Mehrzahl genannter Werke können wir uns insofern kurz fassen, als dieselben nichts wesentlich Neues und Epochemachendes, sowohl hinsichtlich der Melodik als auch der ganzen Faktur enthalten: die Texte sind ihrem Inhalte nach richtig erfaßt, größtentheils gut deklamirt, die Singstimmen wirksam behandelt, so daß diese neuen Gesänge jedenfalls ebenso Eingang in den deutschen Liedertafeln finden werden, wie die vielen bereits bekannten von V. E. Becker in erster Linie und Carl Isenmann, dessen Lieder, theils im Volkston, theils sehr sentimental gehalten, sich gewiß ebenfalls großer Beliebtheit erfreuen werden. Eine hübsche Abwechselung bieten für die betreffenden Liebhaber „die Lieder im Kärntner Volkston", sowie die Männerchöre „im steirischen Volkston" von Josef Gauby. Es erübrigt nur noch, die zwei Männerchöre von dem polnischen Componisten Lad. Zelenski, mit polnischem und deutschem Texte, einer Besprechung zu unterziehen.

Nr. I „Schifferlied", Gedicht von Edmund Wasilewski. Nr. II „An die Wilija", Gedicht von Adam Mickiewicz.

Gehören die eben besprochenen Gesänge dem leichteren Genre an und sind dieselben vorzugsweise homophon gearbeitet, so daß jede thematische Durchführung, der vorherrschenden Liedform entsprechend, fehlt: so steht es mit vorliegenden Chören des russischen Componisten ganz anders. Schon die Wahl der beiden Gedichte verräth einen feinen Takt und bekundet den höhern Standpunkt des Componisten. Nr. I „das Schifferlied" Allegretto: „Geschwinde zu Schiffe, auf stürmischen Fluthen im Leben, gleich Adlern erhaben zu schweben!" 2c. Allegro: „Weiter und weiter! Sturm und Gewitter mag toben, den Sturm will ich loben!" 2c. Allegretto, Tempo primo schildert uns das frische, fröhliche, gefahrenverachtende, todesmuthige Leben des Semanns; bei den Worten: „Weiter und weiter" u. s. w. steigert sich die Bewegung mit Veränderung der Ton- und Taktart und geht bei den Anfangsworten, welche auch die Einleitung zum Schluß bilden, zum ersten Tempo und zur ersten Tonart wieder über. Was den musikalischen Satz anlangt, so ist die vorherrschende Selbständigkeit der einzelnen Stimmen nicht zu verkennen, wie auch die Kunst der Imitation, sowie der speciellen thematischen Durchführung dem Sachkundigen sofort in's Auge fällt. Die Melodik entspricht den Worten des Dichters ganz und gar, ist natürlich, frisch und ungesucht, ohne trivial zu werden, so daß das ganze Schifferlied, gut und charakteristisch gesungen, einen durchschlagenden Eindruck machen muß.

Nr. II „An die Wilia" ist ein Gesang von düsterer, elegischer Stimmung; tief empfunden behandelt er die verschiedenen Partien des Textes in besonderen, mit einander unmittelbar im Zusammenhang stehenden Sätzen mit mannichfaltigem Rhythmus und Tonart. Ganz eigenartig und mustergiltig ist die Behandlung des größtentheils polyphonen Satzes: sie verräth den feinen, gewiegten Musiker der Neuzeit, welcher keine Schablone kennt, sondern durch eifriges Studium und Sichversenken in das Poetische der textlichen Vorlage

auch für die musikalische Gestaltung die entsprechende Form mit den geeigneten Mitteln zu finden weiß. Beide Gesänge seien Vereinen, welche feinere Kost lieben, auf das Angelegentlichste hiermit empfohlen. F. R.

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Plüddemann, Martin, Drei Balladen für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung. München, Schmied und Janke.

Nr. 1 hat einen Text von Aug. Graf von Platen zu Grunde: „Wohl auf, wohl ab den Neckar, wohl auf, wohl ab den Rhein" ꝛc. Wem wären die Gedichte Platens nicht bekannt. Der Componist hat dazu eine einfache, verständige, zu Herzen gehende Melodie geliefert. Nr. 2 heißt: „Jung-Dietrich" — aus Felix Dahn's: „Ein Kampf um Rom" — „Erschlagen war, mit dem halben Heer, der König der Gothen Theodomer." — Auch hier ist der Componist den Worten meistens gerecht geworden, obschon ihn der freundlichere Text von Nr. 1 besser anstand. — Nr. 3. „Der Lieblingsanker" — von Albert Crusius. „Novembersturm fährt wild dahin". — Hier scheint der Componist am besten ins Fahrwasser gekommen zu sein; denn wird diese Ballade von einem tüchtigen Baritonisten — (das hohe Fis kommt sehr oft vor), gesungen, so dürfte ein guter Erfolg nicht ausbleiben. R. Schb.

Einiges aus dem Musikleben in Schottland.

Von **Hermann Ritter.**

Als ich im Februar d. J. Glasgow verließ, nahm ich mir vor, in einer der deutschen Musikzeitungen etwas über das Musikleben in Schottland zu veröffentlichen; allein ich bin bis jetzt nicht dazu gekommen, es zu thun. —

Jetzt am Ende November, da, wie alljährlich eine Schaar von Tonkünstlern unter der Führung des Herrn August Manns von London nach Schottland zieht, um daselbst bis Mitte Februar zu verweilen, möge Einiges über den Glanzpunkt der schottischen Musiksaison gesagt sein.

Was London, Manchester, Birmingham und Liverpool für England in Bezug auf musikalisches Leben sind, das bedeuten im schottischen Musikleben Glasgow und Edinburgh. Letztere beiden Städte bilden nun auch die Hauptcentren der Concertsaison, welche vom 1. Decbr. bis Mitte Februar währt. Es wird Manchen bei uns befremden, wenn er hört, daß in Städten wie Glasgow und Edinburgh keine ständigen Concertorchester existiren, ja, daß man in England überhaupt nur zwei Concertorchester, deren Mitglieder fest engagirt sind, verzeichnen kann. Das eine dieser Orchester ist das von Herrn August Manns in London am Crystal Palace geleitete, das andere das in Manchester unter Charles Hallé stehende. Da ich letzteres nicht kennen lernte, so kann ich nur vom Crystall Palace-Orchester unter Manns reden. Ich hörte dasselbe mit Entzücken zum ersten Mele bei Gelegenheit einer denkwürdigen Aufführung von Hector Berlioz' großartiger „Messe des Morts", welche Manns dirigirte. August Manns wirkt seit 1854 auf dem Boden von Großbritannien und somit blickt er auf eine 30jährige Thätigkeit, die ihm zu großem Ruhme gereicht, zurück. Was Manns für die Einführung guter deutscher Musik, besonders der von Schubert und Schumann gethan hat, muß ihm hoch angerechnet werden. August Manns ist als ein Mann aus dem Volke 1825 in Stolzenburg bei Stettin geboren und ist auch als berühmter Dirigent ein rechter Mann für's Volk geblieben, das sich aus allen Schichten der Gesellschaft zusammensetzt. Er bietet jedem Musikfreunde eine Gabe; er bringt Allen etwas. Sein Repertoir ist die gesammte Tonkunst, so weit sie sich für Orchester allein und für Orchester mit dazu gesellten Chore darstellt. Vom leicht beschwingten schönen Tanze bis zu den größten und ernstesten Tondichtungen unserer Meister beherrscht Manns Alles. Manns ist der Schöpfer der populären Concerte auf dem Boden von England, eminenter Fleiß, rastloses Streben und Interesse für alles Neue und Gute im Bereiche der Tonkunst, unterstützen sein ihm angeborenes Dirigententalent und machen ihn so zu einem hervorragenden Musiker unserer Tage, auf den Deutschland nicht minder stolz sein kann, als es England (seine zweite Heimath) ist, in welcher er im nächsten Jahre als Dirigent am Crystal-Palace sein 30jähriges Jubiläum begehen wird.

August Manns ist schon seit Jahren die Seele der Concerte in Glasgow und Edinburgh, welche in der oben angegebenen Zeit stattfinden. Welche Menge trefflicher Musik in der relativ kurzen Zeit unter Manns in den großen Concerten der „Choral Union" in Glasgow und Edinburgh sowie in den Popular Concerts Glasgows dem musikliebenden schottischen Volke geboten wird, beweisen der vor Beginn der Saison herausgegebene Prospectus und die Programme der Saison zur Genüge. Das Publikum hat Gelegenheit, während der allerdings kurzen Saison außer den Sinfonien eines Haydn, Mozart und Beethoven, die Orchesterwerke von Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein, Berlioz, Liszt, Wagner, Saint-Saëns u. A., ferner der dort einheimischen bedeutenden Componisten Cowen, Mackenzie, Stannford und Bennet zu hören. Eine Reihe namhafter Instrumentalvirtuosen und Sänger verschönern die Concerte durch ihre Gaben und so ist es ein wonniges Vergnügen, die Andrew's Hall (einer der schönsten Concertsäle, die ich bis jetzt sah) am Sonnabend Abend von fast zweitausend Menschen besucht zu sehen, die schon um den Preis eines Schillings das Beste der Tonkunst hören können. Bei dem Musikenthusiasmus der Schotten wird denn nun auch das Dargebotene mit reichem Beifalle belohnt. In Edinburgh finden die großen Concerte unter Manns in der „Music Hall" statt — in einem Concertsaale, der sich weder in akustischer Beziehung noch was geschmackvolle Bauart anlangt, auch nur annähernd mit der „Andrew's Hall" in Glasgow vergleichen läßt. Allwöchentlich wird in Glasgow sowie in Edinburgh ein großes Orchesterconcert und ein Concert, an welchem sich der Gesangschor (Choral Union) betheiligt, abgehalten. Der Sonnabend ist für Popular-Concerte in Glasgow bestimmt. Die übrigen Tage sind für Proben festgesetzt, wenn nicht das Orchester in eine andere Stadt Schottlands berufen wird zur Mitwirkung bei Oratorien oder zur Abhaltung selbständiger Concerte unter Leitung seines Dirigenten A. Manns. So besuchte z. B. in der verflossenen Saison 1883 bis 1884 das Orchester die schottischen Städte Paisley, Dundee, Hawik und Aberdeen. Aus letzter Stadt kann ich ein interessantes Faktum berichten; es war am 23. Januar d. J., als daselbst zum ersten Male eine Beethoven'sche Symphonie, und zwar die in Adur erklang. An Novitäten brachte Manns dem schottischen Publikum eine Menge herrlicher Tonwerke, die aufzuzählen der Raum nicht gestattet. Unter den oratorischen Werken hebe ich nur hervor: Berlioz' Requiem, um dessen Aufführung viele deutsche Städte Glasgow beneiden dürfen; ferner „la redemption" von Gounod, „Jason" von Mackenzie, Händel's Serenate „Acis and Galatea" und die Symphonie-Ode „le desert" von David. An Novitäten auf orchestralem Gebiete nenne ich die italienische Suite von Raff, Balletmusik aus der Oper „Henri VIII." von Saint-Saëns, die reizende Suite für Streichorchester von Cowen, die Balletmusik aus der Oper „Columba" von Mackenzie, Liszt's Rhapsodien und das gigantische Tongemälde aus Rubinstein's Ocean-Symphonie „der Sturm", welches so recht das ideale Abbild des Webens und Waltens der Elemente an der schottischen Meeresküste ist. Von britischen Sängern, welche jeweilig zur Mitwirkung herangezogen wurden und durch ihre vorzüglichen Leistungen besonders imponirten, sind Madame Patey (Alt), Edward Lloyd (Tenor) und Charles Santley (Baßbariton) zu verzeichnen. Was mir sonst noch aus der schottischen Musiksaison erwähnenswerth erscheint, ist der Schmuck der Programme durch Commentare der einzelnen Musikstücke, wie dies ja im Allgemeinen in Großbritannien üblich ist. Welch' vortreffliches Mittel zur Erziehung des musikliebenden Publikums! Das letzte Concert der Saison ist in Glasgow und gestaltet sich zu einem wahren musikalischen Volksfeste. Die Form, in welcher zu diesem Concerte das Programm festgestellt wird, soll durch Meister Hans von Bülow eingeführt worden sein. Das Publikum wählt nämlich durch Abstimmung die betreffenden Tonwerke des letzten Abends aus; daher hat dieses Concert auch den Namen „Plebiscit-Concert" erhalten. Charakteristisch war es für das schottische Musikpublikum beim Plebiscit-Concerte in Glasgow, daß neben der „Sinfonie fantastique" von Berlioz, Rubinstein's „Sturm" die meisten Stimmen erhielt! Wenn ich am Schlusse dieser Zeilen noch der trefflichen Einstudirung der Chöre der „Choral Union" unter Herrn Allan Macbeth und der rührigen Thätigkeit des Acting Secretary Herrn John Wallace in Glasgow gedenke, ferner der geistvollen Concertbesprechungen durch Frau Professor Joung im Glasgow Herald Erwähnung thue, so erfülle ich hiermit nur eine Ehrenpflicht.

Möge diese harmlose Plauderei, die ich als Erinnerung an eine in Schottland verlebte Concertsaison niederschrieb, hier in Deutschland zeigen, daß auch im hohen Norden, im Lande Fingal's und Ossian's nach echter Künstlerart musicirt wird. Herrn Musikdirector A. Manns, seinen getreuen Künstlern sowie allen schottischen Freunden sende ich diese Zeilen als freundlichen Gruß mit dem Wunsche: Auf Wiederseh'n!

Berichtigung. In der Berliner Correspondenz in Nr. 50, S. 520, erste Spalte, ist in der sechsten Zeile „unserer gesammten Musik" statt „derselben" zu lesen.

Bei Beginn des neuen, zweiundfünfzigsten Jahrganges werden die verehrlichen Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von ***C. F. KAHNT.***

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Leipzig, den 19. December 1884.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Einundfünfzigster Jahrgang.
(Band 80.)

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Schrottenbach & Co. in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig.

Erstes Concert am 11. December.

Als ein Tempel der Kunst, dem Cultus des Schönen, der Humanität und edlen Sitte gewidmet, prangt das neue Concerthaus im Schmuck der Renaissance, und haben die Schwesterkünste: Architektur, Plastik und Malerei in großem Wetteifer sich bestrebt, diese Stätte würdig zu machen des hohen Zwecks, für den sie bestimmt ward.

Soll doch hier jene Kunst gepflegt werden, deren innerstes Wesen Harmonie ist; eine Harmonie, welche gleichsam das schwache Abbild der großen Harmonie des Weltalls repräsentirt, in welchem ja Alles nach mathematisch harmonischen Gesetzen geordnet seine Bestimmung vollbringt. Und wie die Harmonie in Tönen, soll ja auch die Harmonie im Menschenleben realisirt und alle Dissonanzen des Daseins in die Consonanzen des Friedens und der Freude aufgelöst werden.

Eine Kunst also, die seit Menschengedenken alle Völker in Leid und Freud' begleitet, die uns die edelsten Hochgenüsse gewährt und so unberechenbar viel zur Gesittung und Veredelung der Menschheit beigetragen, verdient allerdings auch, daß man ihr solche prachtvolle Pflegstätten baut, wie es hier in Leipzig von kunstliebenden Bürgern vollbracht wurde. Daß nun auch die Einweihung eines solchen Kunsttempels eine würdige sein mußte, war selbstverständlich.

Höchst erfreulich war es, daß auch Se. Majestät König Albert von Sachsen und dessen hohe Gemahlin das erste Einweihungsconcert mit ihrer Gegenwart beehrten.

Von andern eingeladenen Gästen waren erschienen: Königl. Operndir. Hr. von Strantz aus Berlin, die HH. Theaterdir. Hoffmann aus Köln, Kgl. Musikdir. Rebling aus Magdeburg, Hoforganist Kretzschmar, Professor Stern und Hofkapellmstr. Schuch aus Dresden, Prof. G. Engel, E. Rudorff, H. Ehrlich, Blumner, H. Hofmann aus Berlin, Kgl. MD. Deppe aus Charlottenburg, Hofkapellmstr. Schröder aus Sondershausen, v. Bernuth aus Hamburg, Fabian aus Stettin, Musikdirector Müller aus Frankfurt a. M., Hofkapellmstr. A. Schmitt aus Schwerin, Hofkapellmstr. Reiß aus Wiesbaden, B. Seuberlich aus Dresden, Gouvy aus Paris, Otto Grimm, F. Gernsheim u. a.

Obgleich das Haus, von außen gesehen, mir nicht in besonders großartig imponirender Gestalt erschien, so wurde ich aber um so mehr überrascht, als ich das Innere betrat. Schon das Vestibul mit den dunkelgrünen Säulen gewährt einen herrlichen Anblick und läßt noch Schöneres, Großartigeres erwarten, wenn man auf den spiegelblanken Marmorstufen emporsteigt zu den Corridors und Sälen. Die Treppenaufgänge sind mit bronzegrünen Säulen und ebensolchen Capitälen geschmückt und selbst die Geländer mit schöner Renaissancearbeit geziert. Wohin man blickt, muß man staunen über die künstlerische Ausschmückung.

Im Styl der Renaissance wird bekanntlich der ganze olympische Götterstaat citirt. Die Götter und Göttinnen Griechenlands, die Halbgötter, Heroen, Grazien und Bacchantinnen werden von unsern bildenden Künstlern allegorisch und symbolisch zum Ausdruck und zur Veranschaulichung moderner Ideen verwendet. So ist es auch im neuen Concerthause geschehen.

Schon am Giebelfelde, welches die Säulenhalle der Hauptfront schmückt, erblickt man Apollo unter den Hirten. Auch der Künstlerneid soll (wie man sagt) in einer Ecke symbolisirt sein, hoffentlich als abschreckendes Beispiel. Drei Figuren über dem Giebel symbolisiren die Instrumental- und Vocalmusik. In den Nischen der beiden Frontseiten sollen die Statuen Mozart's und Beethoven's placirt werden und in den Nischen der Seitenfronten noch vier andere Meister. Das Foyer ist mit rothen Säulen und deren Basis mit goldenem Gitterwerk geschmückt.

Im großen Saale befinden sich an der Nordwand fünf Gobelin-Gemälde. Eine herrliche, auf einem Greif emporschwebende Frauengestalt in der Mitte, repräsentirt die Symphonie und die sie umgebenden Figuren die vier Sätze derselben. Der erste Allegrosatz wird durch einen Phantasus, das Adagio durch eine Psyche und einen klagenden Genius, das Scherzo durch eine bacchantische Gestalt und das Finale durch einen Liebespfeile versendenden Eros dargestellt. Das Symphoniebild ist umgeben von ornamentalen Darstellungen verschiedener Figuren. Auch die Sirenen fehlen nicht. Ein Teppichbild zeigt Orpheus, wie er die Bestien zähmt; an den Seiten stehen Sphinxe mit Lyra's, auf deren Saiten Amoretten spielen. Einige noch nicht gefüllte Wandbilder werden ebenfalls symbolische Gestalten erhalten.

Die himmelblaue Decke des großen Saales repräsentirt gleichsam den Sternenhimmel, den Olymp, wo Jupiter, Juno, Venus und Saturn nebst den Sternbildern des Thierkreises thronen. In den vier Eckfeldern der Decke tragen Sphinxe Medaillons mit den Emblemen der Kunst, Wissenschaft, des Handels und der Gewerbe. Die Decke selbst ist gleichsam wie ein Spiegelgewölbe construirt und in verschiedene symmetrische Felder getheilt.

Drei Kronleuchter und acht Sonnenbrenner spenden Licht in Ueberfluß.

An den Bogenbrüstungen erblickt man vom Foyer rechts: Mozart, Mendelssohn, Spohr, Schumann, Schubert, Weber, Volkmann, Wagner; links: Haydn, Gluck, Händel, Bach, Cherubini und Beethoven. Das im Westen des Saales mit steigenden Sitzplätzen bestehende Orchesterpodium faßt 350 Personen. Darüber befindet sich die 53 Stimmen enthaltende Orgel mit 3 Manualen und einem Pedal.

Der große Saal hat bei stark besetztem Orchester 1450, und bei kleiner Besetzung 1520 Sitzplätze für das Auditorium. Ein kleiner Saal für Kammermusiken ist so groß, wie der alte Gewandhaussaal und enthält gegen 700 Sitze.

Diese kurzen Andeutungen über die Ausschmückung unsers herrlichen Musentempels hielt ich unsern auswärtigen Lesern gegenüber für opportun. Jetzt wende ich mich zur ersten Concertaufführung und bemerke im Voraus, daß ich an meinem, dem Orchester gegenüberliegenden Gallerielogenplatze die Akustik befriedigend fand. Ich vernahm keine Schallreflexe, wie so oft in der Rotunde des alten Gewandhauses, wo, wenn ich an der Wand saß, die hohen Töne der Männerstimmen sowie die Töne der Blechinstrumente, namentlich die eingestrichenen c d e fast echoartig reflectirt wurden. Aber für das Allerwichtigste halte ich, daß die schrillen Partialtöne (Obertöne) der Trompeten und anderer Blechinstrumente fast gar nicht vernehmbar wurden. Nur bei Verstärkung des Gehörs vernahm ich einige Obertöne, namentlich die Oktaven der Trompetentöne, welche also glücklicherweise keine Dissonanzen verursachen. Die partialen Oberquinten wurden nur äußerst selten und dabei sehr schwach hörbar. Dagegen waren aber die Pianostellen auch der schwächer hervortretenden Instrumente, wie die der Fagotts, deutlich vernehmbar.

Wie die Akustik in anderen Räumen des Saales beschaffen, kann ich freilich nicht sagen, da ich keiner Probe, auch nicht einmal der Generalprobe beiwohnen konnte. —

Die ersten Töne des Festabends erschallten beim Erscheinen Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, welche mit einem dreimaligen Hoch und Orchestertusch begrüßt wurden. Die bedeutend verstärkte Capelle führte dann Beethoven's „Ouverture zur Weihe des Hauses" würdig aus. Das feine zarte Pianissimo, das pompöse Fortissimo, sowie alle Nuancen waren durchgehends von schöner Wirkung. Weniger vernehmbar und weniger verstanden wurde der nun folgende Prolog von Rudolf von Gottschall, welchen Frau Lewinski-Precheissen würdevoll declamirte. Die große Entfernung trug nicht jedes ihrer Worte zu uns. Jedoch die sanft beginnenden Orgelklänge, sowie die vortreffliche Ausführung der Bach'schen Toccata und Fuge Dmoll durch Herrn Paul Homeyer tönten auch im leisesten Pianissimo deutlich vernehmbar an mein Ohr. Die Klangwirkung des Orgeltones in diesem schönen Raume darf ebenfalls effectvoll, ästhetisch befriedigend und dem Größenverhältnisse des Saales entsprechend bezeichnet werden.

In Mendelssohn's 114. Psalm, sowie in Beethoven's neunter Symphonie lernten wir nun die vereinigte Chor- und Orchestercombination kennen. Daß beide Werke ausgezeichnet reproducirt wurden, war gar nicht anders zu erwarten.

Was aber die Klangwirkung in der Totalität betrifft, so wurde öfters ein zu starkes Hervortreten der Trompeten und anderen Blechinstrumente, stellenweise sogar ein Uebertönen des Chors und der Saiteninstrumente bemerkbar. Hier wird sicherlich eine andere Aufstellung des Orchester- und Sängerpersonals ein befriedigenderes Resultat geben. Demohngeachtet war die Wirkung der Symphonie großartig, erhaben und schön. Der von Schmerz, Kampf und Leidenschaft erfüllte erste Satz, die dämonischen Gespenster des zweiten, das himmlischen Trost spendende Adagio, sowie der endlich ertönende Freudenhymnus nach totaler Ueberwindung aller Erdenmisère — Alles das zog in höchst vollendeter Reproduction an uns vorüber und gewährte den edelsten Hochgenuß.

Herr Capellmeister Reinecke, welcher an diesem Festtage in Anerkennung seiner Verdienste um die Gewandhausconcerte, von der hiesigen philosophischen Facultät zum Doctor der Philosophie honoris causa ernannt worden war, sowie unser vortreffliches Orchester nebst Chor und den Solisten Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Metzler-Löwy und die Herren Lederer und Schelper, haben sich Hochachtung und Dank für ihre Mitwirkung zum Gelingen des Festes erworben.

Aber so großartig schön und vollendet auch die Kunstleistungen waren, so machte sich doch auch eine ganz eigenthümliche Dissonanz bemerkbar. Daß das elektrische Licht seine Dienste versagte, war nicht sehr störend, es wurde genügend durch Gasbeleuchtung ersetzt. Aber während des ganzen ersten Theils summte eine Flamme ununterbrochen das eingestrichne b; es tönte fort, gleichsam wie ein Orgelpunkt in der Oberstimme und bildete natürlich zu Beethovens Cdur-Ouverture öfters Dissonanzen. Ertönte der Bdur-, Esdur-, oder Gmoll-Accord, so stimmte das Flammen-b glockenrein mit dem Orchester. Als man in der großen Pause an dem Beleuchtungsapparate operirt hatte, verschwand zwar das an sich wohlklingende b, es wurden aber zwei andere, viel höhere Töne, irre ich mich nicht, — die Secunde es f in der dreigestrichnen Octave vernehmbar, zum Glück aber viel schwächer, als das ziemlich laute b.

Nochmals gesagt, es war dies die einzige, ganz unschuldige Dissonanz des festlichen Abends, welcher sicherlich noch lange in schöner Erinnerung leben wird. — So besitzt Leipzig nun an dem neuen Concerthause und neuen Stadttheater zwei der schönsten Kunsttempel ersten Rangs, wie wenig Städte Europa's. Möge auch stets ein edler Geist darin walten zur Erhebung und Erbauung der Menschheit und zur Verschönerung des Daseins. — Dr. J. Schucht.

Das zweite und dritte Festconcert setzte die Einweihung im Neuen Gewandhaus in jedem Sinne würdig und erhebend fort. Gleich vortrefflich wie am ersten Festabend zeigte sich der Chor am zweiten, als es galt, Händels „Messias“ würdig zur Aufführung zu bringen. Mit stattlicher Repräsentanz in den Frauen= wie Männerstimmen verbindet er eine achtunggebietende Schlagfertigkeit und Sicherheit, wie sie früher äußerst selten verzeichnet werden konnte. Von einem einzigen unklaren Einsatz der Tenöre in einer Chornummer des dritten Theiles abgesehen, war alles Uebrige durchaus tüchtig und anerkennenswerth. Die beiden Fugen: „Durch seine Wunden sind wir geheilt“ und die über „Amen“ sind vielleicht als das Bestgelungene seiner wohlvorbereiteten Mitwirkung zu bezeichnen.

Mit dem Chor griff das Orchester, dem nur an einzelnen Stellen die wenig bequeme Aufstellung zu schaffen machte, und die Orgel unter P. Homeyer's sicheren Händen einträchtig zusammen und so wurde eine Gesammttonentwickelung erzielt, die Alles übertraf, was bis jetzt in einem Leipziger Concertsaal zu hören gewesen.

Die Solisten Frau Otto=Alvsleben (Sopran), Frl. Herm. Spies (Alt), Herr Emil Götze (Tenor), Herr Gustav Siehr, waren einander vollständig ebenbürtig; daß infolgedessen auch ihren Leistungen allgemeiner Beifall blühte, wird Niemand überraschen. Am Schluß des Oratoriums brauste langanhaltender Beifall durch die festlichen Räume.

Der Aufführung lag die neue Bearbeitung von Robert Franz zu Grunde, deren Vortrefflichkeit dadurch, daß sie an die Mozart'sche sich anschließt, gewiß nicht beeinträchtigt wird. Was immer Doctrinäre und Juristen gegen sie vorzubringen haben, wird reichlich aufgewogen durch den unläugbaren practischen Vortheil: durch sie ein älteres Werk in eine Beleuchtung gerückt zu finden, in welcher die Schönheiten der Meisterschöpfung deutlicher zu Tage treten als in den mit den ungleich dürftigen Apparaten der Vergangenheit arbeitenden ursprünglichen Ausgaben.

Das dritte Concert trug zwar im Programm keine außergewöhnliche Aufschrift zur Schau, indem es sich in der Anordnung und in dem Wechsel zwischen Orchester= und Solovorträgen der seitherigen Praxis anschloß, aber war doch insofern interessant, als es dem Publikum nunmehr, da der Chor nicht wie an den Vorabenden in Activität trat, die normale, fernerhin einzuhaltende Aufstellung des Orchesters erkennen ließ. Haydn's Esdur=Symphonie (Nr. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) zur Eröffnung, Schumann's Dmoll=Symphonie zum Schluß, Beethovens große Leonorenouverture in der Mitte des Programms, boten dem Orchester Gelegenheit zur höchsten Kraftentfaltung und vor Allem in der Beethoven'schen Leonoren=Ouverture erklomm dasselbe mit gesteigertster Begeisterung den wohl Allen unvergeßlichen Höhepunkt. Die akustischen Verhältnisse sind, wie ganz besonders an diesen Abenden zu erkennen war, höchsten Lobes würdig. Die Holzbläser gewannen durch sie an Wohllaut und ausgeglichener Klangsfülle fast ebensosehr wie die Blechinstrumente, deren Ton, besonders im Hinblick auf die Trompeten, ungleich edler und compacter als im alten Hause erscheint.

Außer Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, die in der Mozart'schen Arie aus Titus „Ach nur einmal noch“, in den beiden Schubert'schen Liedern! „Wer nie sein Brod“ und „Im Frühling“ all' ihre bedeutenden Talente in das günstigste Licht zu stellen verstand, war es in erster Linie Herr Joseph Joachim, der mit seiner im Spohrschen Adagio (aus dem 6. Concert) und im Mozart'schen Violinconcert (Adur) von neuem bewährten, unvergleichlichen Meisterschaft die ganze Zuhörerschaft so stark enthusiasmirte, daß er noch eine Zugabe (und zwar eine Bach'sche Composition) folgen lassen mußte. Zieht man die Summe von allen drei Festabenden, so erweist sich ihr künstlerisches Ergebniß als ein sehr bedeutendes; mit ihm dürfen alle Theile, Dr. Reinecke, die Concertdirection, das Publicum, das Orchester, Chor, Solisten im hohen Grade zufrieden und Leipzig vor Allem darauf stolz sein. V. B.

Reinheit der Intonation im Orchester.

Von A. Kalkbrenner.

In Nr. 40 befand sich ein Artikel „über das Stimmen der Streichinstrumente“, auf den ich gern schon früher eingegangen wäre, wenn es mir nicht bisher an der nöthigen Zeit gefehlt hätte. Der H. V. behauptet da Verschiedenes, was in den bekanntesten akustischen Lehrbüchern entweder nur so nebenbei, oder aber mit einem ganz anderen Ergebniß abgehandelt ist. Bei dem Studium beregter Fragen stellt sich aber auch die bemerkenswerthe Thatsache heraus, daß sogar einer der namhaftesten Akustiker sich förmlich in seinen Darlegungen widerspricht. Doch, zur Sache!

Gedachter Artikel geht von der Beobachtung aus, daß eine sehr stark gestrichene Saite höher klinge, als eine leer schwingende.

Auf diesen Satz basirt der H. V. seinen ganzen „Stimmungs“=Artikel, und doch hat diese Erscheinung für die Praxis absolut gar keine Bedeutung*). Wir haben bei der ausübenden Kunst nur damit zu rechnen, wie die Saite unterm Strich ertönt; leer schwingt eine Saite nur beim Abklang, und dieser ist beim Spiel doch ohne alle Wirkung.

In der Theorie ist diese Erscheinung ebenso bekannt wie die andere, daß bei querschwingenden Körpern (Stimmgabeln, Stäben), der Ton im Abklingen im Gegentheil höher wird. Eine ausreichende Erklärung für diese Abweichungen der Tonhöhe beim Abklingen ist noch nicht gegeben. Zamminer fertigt uns ab mit dem folgenden Satze: „Die gleiche Dauer elastischer Schwingungen findet nur innerhalb gewisser Grenzen statt, so lange nämlich, als die rückwirkende Kraft in gleichem Maße zunimmt, als die Entfernung des schwingenden Körpers aus seiner Ruhelage.“

Warum beim Abklingen ein lang schwingender Körper tiefer, ein querschwingender aber höher klingt, finden wir nirgend demonstrirt.

Sicherlich fehl geht die in beregtem Artikel versuchte Erklärung: der Bogenaufsatz bewirke eine Verkürzung der Saite, indem er das Stück unterhalb der Bogenhaare bis zum Steg hin abschneide und zum Mitklingen untauglich mache. Diese Annahme wird von Helmholtz (Tonempfindungen“. S. 146) ausdrücklich widerlegt, wenn er sagt: „Die schwingenden Saiten der Violine erschüttern zunächst den Steg, über den sie hingezogen sind.“ Es muß also die ganze Saite schwingen und — klingen.

Die Stelle, wo die Saite gestrichen wird, hat nach Helmholtz, S. 146 nur einen kleinen Unterschied in der Schwingungsfigur, und damit der Klangfarbe zur Folge**).

Damit fällt auch Alles das, was der H. V. über das Pizzicato=Einstimmen gesagt hat, als er von dem Grundsatz ausging, daß hier nur die Saite in ihrer ganzen Länge

*) Dürfte doch nicht so ganz apodictisch behauptet werden.
**) Also auch in der Tonhöhe. Die Redaction.

schwinge. Und gesetzt auch, dem wäre so, dann würde die im Pizzicato eingestimmte Saite doch nur beim Pizzicato-spiel rein, gestrichen aber zu hoch klingen. Umgekehrt hat aber noch kein Cellist wahrgenommen, daß sein, unterm Bogen eingestimmtes A bei einem Pizzicato-Zwischensatz auf einmal greulicher Weise As klingt, wie dies nach den beregten Ausführungen doch der Fall sein müßte.

Die Stimmungsdifferenzen im Orchesterspiel erklärt H. S. endlich damit, „daß stark angestrichene Töne der Saiten-Instrumente höher klingen, als die Piano gespielten, wie auch bei den Blasinstrumenten durch stärkeren oder schwächeren Luftzugang der Ton nach Höhe oder Tiefe modificirt werden kann."

Nun lauten aber zwei bekannte Lehrsätze: die Tonstärke hängt von der Schwingungsweite, die Tonhöhe von der Schwingungsdauer ab *). Zamminer sagt ferner ausführlich: „Es ist für die Instrumentalmusik von keiner geringen Bedeutung, daß die Bedingungen der Tonstärke von denjenigen der Tonhöhe geschieden sind durch die Natur der elastischen Kraft, welche großen und kleinen Schwingungen gleiche Dauer sichert. Jedes crescendo oder decrescendo würde sonst von einer Aenderung der Tonhöhe begleitet sein. Während der Künstler den Violinbogen von leiser Berührung bis zum kräftigen Striche aufsetzt, schwillt der Ton vom zartesten Hauch bis zu imponirender Stärke an, aber die Tonhöhe steht unveränderlich fest. Aeußere Hindernisse, wie der Widerstand der Luft oder die Reibung an den Befestigungspunkten vermögen die Bewegung des tönenden Körpers mehr oder weniger rasch zu verzehren, aber an der Tonhöhe ändern sie nichts, so wenig wie der über die Saite streichende Bogen."

Das ist deutlich genug gesprochen, soweit es die Streichinstrumente angeht. Bezüglich der Blasinstrumente bewegt sich Zamminer indeß scheinbar in Gegensätzen. Einmal sagt er: „Der Ton jeder schwingenden Luftsäule ist durch stärkeres Blasen in die Höhe zu treiben". „Bei den Flötenpfeifen (das sind auch unsere Blasinstrumente) wird durch etwas stärkeres Blasen der Ton etwas in die Höhe getrieben." Dann wieder sagt er: „Allein dadurch, daß man die Luft in raschere Bewegung versetzt, kann man den Ton in die Höhe treiben." „Der Ton ist um so höher, je schneller der Luftstrahl ausfließt." Nach den erst angeführten Sätzen hätte nun H. S. Recht, wenn verschiedene Nachsätze wie der folgende nicht wären. „Indem der Künstler stärker bläst und zugleich die Lippen stärker spannt und ihnen einen dichteren Schluß giebt, treibt er den Ton." Also nicht das Starkblasen an und für sich, sondern die dabei vermehrte Lippenspannung erhöht den Ton. Daß diese Spannung für einen und denselben Ton stets die gleiche bleibe, im piano wie im forte, ist aber eben Aufgabe des Künstlers, und der geübte Bläser wird auch wirklich den Ton durch alle Grade der Dynamik in unveränderter Höhe festhalten.

Die besprochenen Schwankungen in der Reinheit eines Orchesters werden demnach nicht auf Rechnung naturgesetzlicher Unvollkommenheiten zu stellen, sondern vielmehr auf mangelnde Kunstfertigkeit der Spieler und — wo diese nicht anzuzweifeln ist — auf zeitweilige Indispositionen zurückzuführen sein.

Der schließlichen Frage aber, wie dem beregten Uebelstande auf eine sichere Weise abzuhelfen wäre, kann die folgende Bemerkung von Z. als beste Antwort gelten: „Es ist eben die Aufgabe jedes Künstlers, mit seinem Instrumente zu einem Organismus zu verschmelzen, so daß die Fingerspitzen und die Lippen fähig werden, den feinsten Bedürfnissen des Ohres augenblicklich zu genügen; wie ja auch bei dem geübten Sänger alle Winke des Gehörs der Stimme mit Blitzesschnelle zukommen und von ihr ausgeführt werden."

*) Eigentlich von der Zahl der Schwingungen innerhalb einer Secunde. Die Redaction.

Neuerschienene Tonwerke.

Besprochen von A. Naubert.

Emilie Mayer, Op. 47, Sonate in Ddur für Pianoforte und Violoncell (Berlin, Bote und Bock), Preis: Mk. 7—.

Emilie Mayer ist eine von denjenigen componirenden Damen, die sich mit ihren Arbeiten einen höheren Platz erworben haben, als viele Schwestern in der Tonkunst mit ihrer dilettantischen Spielerei. Sie war eine Schülerin Löwe's und hat von diesem vor allen Dingen ein Etwas mitgenommen, was heute leider nicht nur vielen componirenden „Damen", sondern auch manchen componirenden „Herren" fehlt, nämlich das ernste Streben nach Höherem in der Kunst. Emilie Mayer war sehr fleißig und es giebt wohl kaum eine Form, in die sie ihre musikalischen Gedanken nicht gegossen hätte, vom einfachen Tanze für Clavier bis zur Sinfonie für großes Orchester. Sie zog sogar Stoffe in ihr musikalisches Schaffen hinein, die nur wenig Componisten in Tönen wieder zu geben suchten, vor wenig Jahren brachte sie eine „Faust-Ouverture" für großes Orchester zur Aufführung. Vor ein oder zwei Jahren hat der Tod ihrer Arbeit ein Ziel gesetzt. — Wenn gleich das Streben der Componistin, ihren Gedanken bestimmte Bahnen zu geben, sie durch vorhandene Stoffe lenken zu lassen, sich ab und zu in ihren Arbeiten verräth, so zeigt sich doch ihre innerste Anlage als solche, nach der man Musik ihrer selbst halber macht. Ihr Sinnen geht dem musikalischen Klange als solchem nach, sie lebt und webt in Tönen, und wir glauben, daß es ihr nicht nur vollkommen genügt hätte, absolute Musik zu schreiben, sondern daß sie sich sogar einen gewissen Zwang anthun mußte, wenn sie sich durch einen, von einem anderen Geiste dictirten Vorwurf, die Feder führen ließ. — In der Schule ihres Lehrers hat sie die musikalischen Formen beherrschen und „arbeiten" lernen. Ihre Phantasie war ziemlich reich, wenn schon der zu Tage geförderte Gedanke in vielen Fällen einer gewissen Tiefe und Größe entbehrte. Dazu fußte sie mit ihren musikalischen Anschauungen auf den Werken der Classiker, insonderheit Mozarts und der Romantiker, vielleicht Webers. Von der Richtung der Neuzeit blieb ihr Schaffen unbeeinflußt, wenn man nicht die „Faust-Ouverture" als aus solchem Einflusse hervorgegangen betrachten will. Für die Forderungen der Sonate hatte die Componistin entschieden Verständniß, wenngleich es ihr nicht vollständig gelungen ist, dieselben überall zu erfüllen. — Nach dem Gesagten dürfte für die Betrachtung des vorliegenden Werkes nur noch wenig erübrigen. Dasselbe besteht aus vier Sätzen und einer Einleitung. Diese letztere ist ein lose zusammengefügter Bau aus ziemlich reichem, accordischem Material. Es liegt dieser Einleitung die Absicht zu Grunde, die Stimmung des folgenden Werkes vorzubereiten, thematische Vorbereitungen oder Hinweise auf das Folgende finden sich nicht vor. Der erste Satz hat ein frisches, wennschon nicht besonders charakteristisch erfundenes Thema, dessen erste Hälfte in der Hauptsache zur

Herstellung des Durchführungssatzes dient. Dort tritt ihm noch ein Triolenmotiv zur Seite, doch ist dasselbe auch nicht im Stande, über die geringe Bedeutung des Hauptmotivs hinwegzutäuschen, wenngleich es dem Durchführungssatze durch seine Gegensätzlichkeit ein frischeres Aussehen verschafft. Das zweite Thema stellt sich dem ersten ergänzend gegenüber, während dieses melodisch, gesanglich auftritt, hat für jenes mehr die accordliche Figuration zur Erfindung gedient. Der zweite Satz ist ein flottes, gut gearbeitetes Scherzo, dessen zweites Thema, von sehr gefälliger Factur, einen hübschen Wechsel hervorbringt. Das Andante, ein liedartiger Satz, macht durch seine ziemlich unruhige Modulation einen etwas zerfahrenen Eindruck, obschon das Thema durch seine melodische Führung wie durch seine harmonische Behandlung angenehm wirkt. Dem letzten Satze, einem flotten Allegro, schadet die geringe Erfindungskraft, die sich in ihm zeigt, am meisten. Die Phantasie der Künstlerin, die in modulatorischen Wendungen dem Hörer immer neue Gesichtspunkte zu erschließen bemüht ist, und die in mannigfaltigem Figurenwerk dem thematischen Gehalte immer neuen Schmuck umzulegen versucht, kann dafür nicht genügend entschädigen. Alles in Allem indessen muß von der Sonate gesagt werden, daß dieselbe ein Werk ist, welches uns vor dem Schaffen der geschiedenen Componistin einen gewissen Respect abnöthigt, der um so größer sein muß, wenn wir den heiligen Ernst, mit dem die Künstlerin ihre Aufgabe erfaßt hat, in Betracht ziehen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Vierte Kammermusik im Saale des alten Gewandhauses am 29. November. Stehen die Namen Brodsky, Novàçek (Violine), Sitt und Pfitzner (Viola), Klengel und Grützmacher (Vcello) auf dem Programm verzeichnet, so weiß man im Voraus, daß den Zuhörern etwas Gediegenes geboten wird, und somit war die Aufführung des Quartetts (Op. 18, Nr. 1, Fdur) von Beethoven, sowie des Sextetts (Op. 36, Gdur) von Brahms, eine vollständig gelungene zu nennen, und kein Wunder, daß die Künstler vom Publikum mit dem lebhaftesten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurden. Eine wohlwollende Aufnahme erwarb sich Hr. Hofkapellmeister H. Klughardt aus Dessau mit dem von ihm componirten Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Op. 43, Gmoll). Er selbst hatte den Klavierpart dazu übernommen und zeigte sich als ein gewandter Interpret seines Werkes. Die HH. Brodsky, Novàçek, Sitt und Grützmacher unterstützten den Componisten auf das Vortrefflichste und trugen dadurch wesentlich zu dem demselben gespendeten Beifall und Hervorruf bei, der natürlich den genannten Künstlern in vollem Maße mitgalt. — Th.

London.

Parsifal in London. Als ich vor einem Vierteljahrhundert dem Meister prophezeihte: daß er in England sein enthusiastischstes Publicum dereinst finden würde, wollte ers nicht glauben, und hielt meinen Grund — daß nämlich eine — freilich etwas tief liegende — poetische Ader bei dem Britten ihn vor den strohfeuerähnlichen Ausbrüchen des continentalen Enthusiasmus bewahrt, daß aber auch deshalb gerade mehr anhaltende Wärme in ihm zu finden sei — für partheiisch. Als ich ihm geschichtliche Beweise anführte, konnte er seine Zustimmung nicht vorenthalten, machte aber seinem liebenswürdigen neckenden Humor Luft, indem er spöttisch den brittischen Enthusiasmus verwarf und bemerkte, daß die Tantième (die hier nicht existirt) ihm lieber sein würde. Seitdem hatte der Meister selbst Gelegenheit, sich von der Wahrheit meiner Voraussage zu überzeugen, wiewohl auch damals, trotz der enormen Einnahmen, die nicht aufs Beste arrangirten Ausgaben dieselben überstiegen und ich den alten Vorwurf als Coda Da Capo hören mußte.

Wer aber hätte ein solches Resultat erwarten können, wie es die zwei Concerte, in denen Parsifal als Oratorium gegeben wurde, bewirkten?! Es versteht sich ja von selbst, daß jedem Wagnerianer eine solche Ausführung in jeder Hinsicht als ein Mißgriff erschien, der umsomehr hätte vermieden werden sollen — da er schnurstracks gegen den Willen Wagner's lief. Dies einmal festgestellt, kann man doch nicht umhin, das colossale Factum anzustaunen: daß die zwei in Albert Hall stattgefundenen Concerte, 15,000 Menschen zusammenbrachten, welche die erhöhten Preise willig zahlten, und wovon die größere Anzahl sich mit Clavierauszügen versehen hatte, und trotz des sich immer steigernden Enthusiasmus während der Aufführung jeden Ausbruch unterdrückte, um in den Zwischenakten einer wirklich nie dagewesenen freudigen Aufregung Luft zu machen. Nimmt man selbst an, daß der Name „Oratorium" (bei den Britten noch immer von bessrem Klang — als irgendwo) mitgeholfen habe, so muß man dann auch wieder bedenken, daß die Anathemen gewisser Journale, welche sich hinter puritanische Pallisaden versteckten, um ihre antiwagnerischen Tendenzen zu beschönigen, welche in ihrem heiligen Grimme sich nicht scheuten, den Text mißzudeuten, um doch wo möglich das Aufkommen Wagner'scher Werke zu verhindern, sehr entgegen wirkten. Hätte man nicht schon von vornherein ein ganz anderes Gefühl für diese Unglücklichen, man möchte versucht sein, sie wie ihre Brüder in Dantes „Inferno" zu bemitleiden!

Jedes dieser Parsifalconcerte kostete 1200 Pfund Sterling, trotz des unbezahlten Chors, der aus gutgeschulten Liebhabern besteht, welche seit Jahren unter der Leitung Barnby's die Händelschen und Mendelssohnschen Oratorien mit achtungswerther Präcision singen. Mit welchem Eifer die Herren Gudehus, Scaria und Fräulein Malten ihr Bestes thaten — brauche ich gar nicht zu sagen — jeder von ihnen verdiente im reichsten Maße die tiefgefühlte Anerkennung, die ihnen zu Theil wurde. Den Chor der Blumenmädchen hätte man wohl besser wünschen können, auch war das Orchester nicht vollkommen — jedoch muß man vor Allem die beharrliche Energie Barnby's lobend anerkennen, der es sich zur Pflicht gemacht hatte, dies colossale Kunstwerk in etwas nackter Form zwar — dem englischen Publikum vorzuführen. Da es reiner Kunstenthusiasmus war, welcher ihn zu diesem Unternehmen trieb — welcher ihm auch noch den Theil der Presse feindlich machte, der es sich vorgesetzt hat, Allem feindlich entgegenzutreten, was nicht im alten Gleise fährt, so kann man ihn schon deshalb hochachten.

Lüttich.

Das russische Concert in Lüttich am 10. Januar 1885. Man fängt an, sich mit den nächsten Winter-Concerten zu beschäftigen. Am 13. December Preisvertheilungs-Concert des Conservatoriums; am 27. December erstes großes Concert der Société libre d'Emulation, am 10. Januar russisches Concert, welches von der reizenden und wohlthätigen Gräfin von Mercy Argenteau in der Emulation organisirt wird.

Das Concert, welches die Neugier am lebhaftesten rege macht, ist das dritte, in welchem man nur Werke von russischen Componisten aufführen wird. Es finden schon viele Discussionen über den Werth dieser Musiker statt, die bei uns fast ganz unbekannt sind. Wir enthalten uns in diesem Augenblick, unsere Meinung über die russische Schule zu äußern; wir werden damit bis nach dem Concert warten. Wir können aber schon heute den Lesern einige noch ungedruckte Nachrichten über das Programm geben, sowie über die Componisten, deren Werke darin aufgeführt werden.

Das vortreffliche Orchester des Königlichen Hoftheaters wird die erste Symphonie in Es von Borodine aufführen; ferner die Steppen, von demselben Componisten; die Tarantelle von Cui und die serbische Fantasie von Nicolaus Rimsky-Korsakoff.

Die Frau Gräfin von Mercy Argenteau wird sich in verschiedenen Stücken für Piano und in einer Suite für Piano und Violine hören lassen: der Violinspieler wird Cäsar Thomson sein, den wir seit einiger Zeit nicht mehr gehört haben. Fräulein Begond wird einen Boléro aus einer Oper von Cui singen, ferner verschiedene Melodien von Cui und Borodine und ein Duett mit dem Herrn Davreux, welcher außerdem eine Arie von Borodine singen wird. Das ist sicherlich ein reiches Programm, und man wird selten die Gelegenheit gehabt haben, an demselben Abend so viele Solospieler und Sänger von großem Talent vereinigt zu sehen. Das Concert wird von Herrn Th. Jadoul dirigirt werden. Man weiß, daß der Subscriptionspreis 5 Franken beträgt und daß die Einnahme für das Institut der Taubstummen und Blinden bestimmt ist.

Es sind über die russischen Componisten wenig biographische Notizen vorhanden. Hier sind jedoch einige Einzelheiten, die wir haben erlangen können:

Alexander Borodine ist Professor der Chemie an der Akademie der Medicin in St. Petersburg, Doctor der Medicin, Mitglied mehrerer gelehrter Gesellschaften 2c., er hat componirt: zwei Symphonien, Prinz Igor, große Oper in fünf Acten, Terzette, Quartette, Quintette, Stücke für Piano zu zwei und zu vier Händen, für Piano und Violine und Melodien für Piano und Gesang.

Cäsar Cui, Professor der Kriegsbaukunst an der Militär-Akademie in St. Petersburg, Verfasser mehrerer Werke über Festungsbau 2c., hat componirt: Angelo, große Oper in vier Acten, William Radcliff, Oper in drei Akten, der Gefangene vom Kaukasus, Oper in vier Akten, Clavierstücke, Melodien, zwei Suiten für Piano und Violine 2c.

Nicolaus Rimsky-Korsakoff, Professor der höheren Composition am Conservatorium, hat componirt: La Pskovitaine, große Oper in vier Akten, Snagowratchka, Oper in fünf Akten, Antar, orientalische Symphonie in vier Theilen für Orchester, eine serbische Fantasie für Piano, Clavierstücke und Melodien.

Anatole Liadoff, der im Programm mit einem Intermezzo für Piano figurirt, ist Professor am Conservatorium und hat verschiedene Stücke für Orchester 2c. componirt.

Balakireff endlich ist Componist von Orchesterstücken, Chören und Melodieen. Wir können unsere Leser nicht genug einladen, dieses Concert zu besuchen, welches ein wahres Ereigniß sein und in den Lütticher musikalischen Annalen einen bedeutenden Platz einnehmen wird.

(Schluß.) **Wiesbaden.**

Das zweite Theater-Symphonie-Concert wurde mit Haydns jugendlich-frischer Gdur-Symphonie eingeleitet, deren Ausführung eine vortreffliche genannt zu werden verdient. In dem darauf folgenden Hdur-Concerte von Bronsart, führte sich Frl. Flora Friedenthal aus Berlin bei unserem Publikum als eine Pianistin von hervorragender Bedeutung ein. — Brillante, äußerst saubere Technik, gepaart mit ungewöhnlicher Kraft und Ausdauer charakterisiren Frl. Friedenthals Spiel und verleihen ihm etwas Männliches. — Ihre Interpretation des Bronsard'schen Concert's, namentlich dessen geistvollen Tarantellafinale verdient alles Lob. — Unter den Solovorträgen waren es besonders Mendelssohns Emoll-Scherzo und Liszt's Campanella, welche vorzüglich zur Geltung kamen, während Scarlattis bekanntes Pastorale etwas zu unruhig gespielt wurde und die beiden Stücke von Chopin (Nocturne und Mazurka) überhaupt der Individualität der Künstlerin weniger zuzusagen scheinen.

Als zweiter Solist des Abends erfreute uns Hr. Georg Henschel mit dem stylvollen Vortrage einer Arie aus „Siroe" von Händel, einer stimmungsvollen Ballade von Löwe und mehreren Liedern eigener Composition aus dem Trompeter von Säkkingen; der mit Recht allerwärts hochgeschätzte Sänger erntete auch an diesem Abende stürmischen Beifall, welcher ihn bewog, noch eines seiner fein empfundenen „Trompeter"-Lieder zuzugeben. —

Außer den bereits erwähnten Nummern kam noch eine Ouverture zu Corneilles „Pompée" von Ed. de Hartog, sowie ein Vorspiel zu der Oper Sulgardis von Bonie Seibert zur Aufführung. Das erstgenannte Werk ist eine breitangelegte Composition von trefflicher Arbeit, reichem Orchestercolorit und enthält Züge voll echt dramatischen Lebens. Das Vorspiel zu „Sulgardis" ist mehr melodisch-homophon gehalten. Da wir weiter nichts von der betreffenden Oper, dem Sujet derselben 2c. kennen, entzieht es sich unserer Beurtheilung, inwiefern das Fehlen eines kräftig-contrastirenden Mittelsatzes in dem Charakter des Ganzen begründet erscheint. Beide Werke wurden von unserer kgl. Theater-Capelle unter Herrn Hofcapellmeister Reis' Leitung in exacter, fein nüancirter, dem alten Renommée dieses Instituts alle Ehre machender Weise zu Gehör gebracht. —

Im zweiten Cyklus-Concerte der städtischen Curdirection trat Herr A. Grünfeld, k. k. österreichischer Hofpianist aus Wien, zum Ersten Male vor das Wiesbadener Publikum. In technischer Beziehung dürfte er den ihm vorausgegangenen Ruf wohl bei Jedermann gerechtfertigt haben.

Seine glänzende Bravour, im Verein mit riesiger Kraft und Ausdauer, sein schöner modulationsfähiger Anschlag stellen Herrn Grünfeld in die erste Reihe moderner Pianisten. Zu wünschen bliebe nur, daß Hr. Grünfeld nicht öfters durch zu einseitige Betonung des virtuosen Elements den rein-künstlerischen Eindruck seiner Leistungen beeinträchtigte. — Der unglaublich affectirte Vortrag von Chopins Desdur-Prélude, sowie die zum Schlusse gespielte „Lohengrin"-Phantasie eigener Composition mögen als Belege für unsere obenerwähnte Behauptung dienen. Dagegen bewies Hr. Grünfeld mit der Wiedergabe von Schumanns klangschönen und wunderbar zart gespielten Phantasiestücks: „Des Abends", was er in Momenten echt künstlerischer Selbstentäußerung zu leisten vermag. — Auch der letzte Satz des eingangs gespielten Cmoll-Concerts von Beethoven war in jeder Beziehung eine Glanzleistung zu nennen, während wir in der Interpretation des ersten und zweiten Satzes jenen großartigen Zug vermissen, welchen dieses trotz aller classischen Einfachheit, doch so monumental angelegte Werk verlangt. Außer den bereits erwähnten Stücken spielte Hr. Grünfeld noch eine Bourrée von Silas, Chopins Emoll-Walzer und als Zugabe Moszkowky's bekannte Serenade — den orchestralen Theil des Programms bildeten die Rheinische Symphonie von Schumann, die Liebesscene aus der Romeo und Juliesymphonie von H. Berlioz und „Rigandon" aus Rameaus Oper „Dardanus" in trefflicher Ausführung.

U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erfurt. Am 27. November fand und zwar mit durchschlagendem Erfolg das dritte Concert des Soller'schen Musikvereins unter Hof-Capellmeister Büchner mit dem Sängerpaare Hildach und Frau aus Dresden statt. Für die wirklich vortreffliche Leistung des Orchesters — Leonore-Symphonie von Raff; Intermezzo aus der II. Suite in E von Lachner, Oberon-Ouverture von Weber, Begleitung des Duetts von Spohr und die Concertarie Mendelssohns — lohnte dem Dirigenten mehrfacher, bei jedem Erscheinen sich steigernder Hervorruf. Frau und Herr Hildach sind zu gut bekannt, um ihrer vortrefflichen Leistungen noch besonders zu gedenken. Das Sängerpaar trug ein Duett für Sopran u. Baß aus Spohr's „Faust" vor. Frau Hildach sang Mendelssohn's schöne Arie: „Kehret wieder goldne Tage, sowie zwei von ihrem Gatten componirte Lieder

„Mutter, o sing mich zur Ruh“, „Mein Liebster ist ein Weber“ und ein humoristisches Lied von Zarczicki: „Zwischen uns ist nichts geschehen“, Herr Hildach sang Wolframs Arie: „Blick ich umher in diesem edlen Kreise“ (Tannhäuser II. Act), sowie Lieder von Schubert („Wohin“), Schumann („Frühlingslied“), H. Riedel („Bitterolf im Lager vor Akkon). Der stürmische Beifall bewog die Gatten noch je ein, ebenfalls mit gleichem Applaus aufgenommenes Lied zuzugeben. — Das zweite Concert des Erfurter Musikvereins unter Musikdirector Mertel am 2. December, brachte von Orchesterwerken die Bdur-Symphonie von Volkmann und die 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven. Das hiesige Orchester folgte mit Lust und Liebe der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten, so daß beide Werke voll und ganz zur richtigen Geltung gelangten; sehr zu rühmen ist auch noch die discrete, den Intentionen der Solisten vollständig nachgehende Begleitung des Orchesters. Beide Solisten waren dem hiesigen Publikum noch fremd, haben jedoch die Sympathien desselben im reichsten Maaße gewonnen. Die Geigerin, Frl. Soldat aus Berlin, spielte das Gmoll-Concert von Bruch, ein Adagio von Spohr und eine Polonaise von Wieniawsky mit sehr solider Technik und mit tiefstem Gefühl, besonders das Adagio von Spohr zeugte von großer Innigkeit und Weichheit des Tones. Herr Carl Perron aus Leipzig sang eine Arie aus Paulus und Lieder von Schubert und Schumann. Begabt mit einer prächtigen Baritonstimme weiß der noch sehr jugendliche Sänger dieselbe seinem geistigen Wollen, welches hochbedeutend ist, gänzlich unterthan zu machen, so daß seine Vorträge den Stempel der geistigen und technischen Reife tragen. Möge der geschätzte Künstler nur sein schönes Material vor Ueberanstrengung hüten. Seine Liedervorträge wurden auf's Beste durch die feinfühlige Begleitung des Herrn Mertel unterstützt.

Genf, 30. November. Concert der „Société de Chant Sacré“ unter Direction von Hugo von Senger: Choral a. d. Passion von Bach. Salve Regina von G. E. Bernabel. Chant de louange (Soloquartett von Haydn. Notre Père (Solo-Quartett und Chor) von L. Spohr.

Hermannstadt i. Siebenbrg., 29. November. Concert des Musikvereins: Beethoven's Bdur-Symphonie. Edvard Grieg: „Vor der Klosterpforte“, für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. Hans Huber: „Pandora“, für gemischten Chor, Sopransolo u. Orchester.

Jena, 1. Dec. Concert mit Fräul. M. Remmert, Großh. S. Hofpianistin u. Fr. Hulda Blüthner aus Leipzig: Sinfonie (Eroica) von Beethoven. „Polonaise“ für Pianoforte (Edur) von Weber-Liszt. Arie der „Penelope“ aus „Odysseus“ von Bruch. Claviersoli von Scarlatti, Rubinstein u. Schubert-Liszt. Balletmusik aus „Ueber allen Zauber Liebe“ von Lassen. Lieder und „Ungarische Phantasie mit Orchester (Nr. 3) von Liszt.

Kaiserslautern, 18. November. Concert: Puritaner-Fantasie für Violoncello von Piatti (Hr. Diem). Arie aus Freischütz von Weber (Frl. Baumgartner). Fantasie „Ernani“ für Viol. von Alard (Herr Berger). Gemischte Chöre: a) Volkslied: Stirb Lieb' und Freud' von Silcher und b) Im Maien v. R. Drumm. Aus Op. 5. Nr. 1. Pianoforte-Quart (Op. 16) von Beethoven. Lieder von Spohr und Esser. Elegie für Violoncello von Batta. Gemischte Chöre von Weber und Koschat. Violoncell-Soli von Schumann und Popper. Lieder von Sucher und Mendelssohn.

Langenberg, 25. November. Concert des Gesangvereins unter Paul Müller: Violin-Sonate (Op. 12, Nr. 1) und Bußlied von Beethoven. Bleib bei uns, Cantate für Soli und Chor von Bach. Concert für Pianoforte mit Begleitung eines zweiten Claviers von Ed. Grieg (Herr Musikdirector Paul Müller). Psalm 42 von Mendelssohn.

Meerane, 19. Nov. Concert des Musikvereins mit Frl. Antonie Seidler aus Chemnitz und Herrn G. Trautermann aus Leipzig: Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck. Lieder von Spohr u. Eckert. Unter Palmen, Serenade für Orchester von Bellini. Lieder: „Leb' wohl, liebes Gretchen“ von Gade, „Ich kann's nicht fassen“ von P. Umlauft und „Frühlingsnacht“ von Schumann (G. Trautermann). Quartette für Männerstimmen von Isenmann u. Engelsberg. Hochzeitsmarsch von Mendelssohn und Italienisches Liederspiel für Soli und Chor von Engelsberg.

Mühlhausen i. Th., 25. Nov. Ressource-Concert unter C. Göttke mit Fräul. Hedwig v. Rechenberg, Concertsängerin aus Erfurt und Capellmeister Louis Lüstner aus Wiesbaden: Concert-Ouverture „Hamlet“ von Gade. Symphonie „Aventiure“, von Carl Grammann. Violin-Concert (Gmoll) von Bruch (Hr. Lüstner). Arie für Sopran a. d. O. „Tell“ von Rossini. Hochzeitsmarsch von Jensen, für Orchester bearbeitet von Carl Göttke. Legende von H. Wieniawski und Perpetuum mobile von Fr. Ries (für Violine). Lieder von Rob. Franz, Jensen und Eckert. Capriccio über Jota aragonesa von Glinka.

Oxford, 25. November. Musikal. Universitäts-Club: Sonate f. Pfte. und Viol. in E, Lied: „Es zieht herauf die stille Nacht“ (aus Op. 13), Phantasiestücke für Pfte und Vcello (Op. 12), Englischer Tanz für 2 Pfte (Op. 10), Ballade: „Der Reiter und der Bodensee“ (Op. 1), sowie Pfte-Trio Nr. 2, sämmtlich von Ashton. Ausführende die HH. Gibson (Viol.), B. Albert (Vcello), Ashton u. Lloyd (Pfte) und Macan (Vocalist). —

Prag, 3. Decbr. Concert der Meiningen'schen Hofkapelle unter Dr. Hans v. Bülow: Ouv. zu „Coriolan“, Cdur-Symphonie, Rondino für 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Fagotte und 2 Hörner (Esdur), Gr. Fuge für Streichquartett (Op. 133) und Cmoll-Symphonie. — Am 4. Decbr.: Ouv. „Zur Weihe des Hauses“, Viertes Clavier-Concert, Ouverture zu „Egmont“, Achte Symphonie sowie Ouv. zu „Leonore“, sämmtlich von Beethoven. —

Rotterdam. Es wird uns mitgetheilt, daß am 14. Nov. Schumann's Faust-Musik dort zu einer glänzenden Aufführung gelangte. Das Ganze stand unter der trefflichen Leitung des Hrn. Professor Fr. Gernsheim. Als Solisten waren thätig die P. Haase aus Elberfeld, M. Friedländer aus Berlin, Dr. H. Gunz aus Hannover und die Damen A. Kufferath aus Brüssel und C. Esser aus Amsterdam. Die mit größter Sorgfalt einstudirten Chöre leisteten in jeder Beziehung Vorzügliches. Das Concert des Musiker-Pensionsfonds am 20. Novbr. brachte die Harold-Symphonie von Berlioz, das Vorspiel zu „Parsifal“ und die Jubel-Ouverture von Weber. Die Pianistin Frl. Flora Friedenthal excellirte durch eine technisch wie musikalisch vortreffliche Wiedergabe von Saint-Saëns' Clavierconcert und in Solostücken von Scarlatti, Chopin und Liszt. Zu Gehör kam ferner: Arie aus der „Widerspänstigen Zähmung“ von Göt, gesungen von Frl. L. von Dötcher, Mitgl. der dortigen Oper. Schumann's spanisches Liederspiel kam durch die Damen v. Dötcher, Esser und die HH. Erl und Dr. Basch zu trefflicher Ausführung. —

Speier, 26. Nov. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel mit Fr. J. Steilberg, Concerts. aus München, Frl. Antonie Bregenzer, Pianistin aus Ludwigshafen, Hrn. Herm. Jäger aus Frankfurt a. M. unter MD. Schefter: Fuge: „Laßt sein heilig Lob uns singen“ für gem. Chor von Mendelssohn, Klavier-Soli von Chopin und Liszt, Arie a. d. Oper „Wilhelm von Oranien“ von Eckert, Lieder von Brahms und Rob. Franz, Klaviersoli von Moskowski, Liszt und Chopin, sowie „Comala“ von Gade. —

St. Gallen, 27. Nov. Concert des Concert-Vereins mit Frln. Bianca Bianchi aus Wien unter Capellmeister Alb. Meyer: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Arie aus „Sonnambula“ mit Orchester von Bellini (Frl. Bianchi), Serenade für Streichorchester von Haydn, Variationen für Sopr. mit Flötenbegl. von Mozart, sowie Ouv. z. „Zauberflöte“. —

Stettin, 25. Novbr. Kammermusik-Soirée der HH. Paul Wild (Violine), K. A. Fischer (Pfte.), Bruno Wendel (Vcello): Bdur-Pfte-Trio von Beethoven, Gmoll-Sonate f. Viol. von Bach, Cdur-Trio von Brahms. — Am 30. Novbr. Musikabend im Musik-Institut von K. A. Fischer: Gigue (Gdur) von Scarlatti, Largo (Gdur) von Händel, Bach's Gigue (Gdur) und Italienisches Concert, Dmoll-Capriccio von Friedemann Bach, Adur-Sonate von Em. Bach, sowie Asdur-Sonate von Beethoven. —

Stuttgart, 29. Novbr. Tonkünstler-Verein: Suite für Violine von Huber (HH. Wien und Bruckner), Lieder von Schumann, Hans Schmitt und Schubert (Frl. Wettler und Hr. Schwab), Streichquintett von Bazzini (HH. Singer, Seyboth, Wien, Cabisius und Herbert), Gesangs-Duette mit Clavier von Henschel (Frl. Wettler, HH. Hromada und Schwab). —

Weimar, 25. November. Concert zum Besten der Wittwen- u. Waisen-Pensionskasse der Großherzogl. Hofkapelle: Ouv. „Meeresstille“ von Mendelssohn, Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart (Frl. Müller-Hartung), Concert für Flöte von Molique (Hr. Kammervirtuos Winkler), Lieder von Meyer-Olbersleben u. Müller-Hartung), Symphonie (F) von Beethoven. —

Wiesbaden, 1. December. Concert mit Frau Annette Essipoff aus Wien (Pfte), Frl. Lina Pfeil und Frl. Anna Radecke, Königl. Opernsängerinnen: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Concert von Beethoven, Lieder für Sopran und Alt von Gramann und Rubinstein (Damen Pfeil und Radecke), Pfte-Soli von Chopin u. Schubert-Liszt, Lieder, ges. von den Damen Pfeil und Radecke, sowie Cmoll-Symphonie von Reißmann. —

Zittau, 27. Novbr. Concert des Concert-Vereins: Scene und Arie aus „Oberon“ von Weber (Fr. Pelagie Stahmer-Andrießen aus Leipzig), Esdur-Symphonie von Mozart, Lieder von Schäffer, Jensen und Schumann, Divertimento, Intermezzo und Gavotte aus der Orchestersuite von Tschaikowski, sowie Oberon-Ouverture. —

Zwickau. Unser rühriger Theater-Director Dorn-Wunderlich veranstaltete am 17. Nov. im Stadttheater ein Concert unter Mitwirkung von Frau Schuch-Proska und der HH. Bulß und Mans-

feldt, zu deren Vorträgen sich noch die des Stadtorchesters gesellten. Frau Schuch als vollendete Coloratursängerin bekannt, wollte uns als Liedersängerin nicht von der Bedeutung erscheinen, die sie auf der Bühne unstreitig besitzt. Vulß versetzte die Trommelfelle in mächtige Schwingungen, sang einige Male ein recht schönes Piano, behandelte die Textaussprache sehr sorgfältig, ließ aber zu viel Nasaltöne hören. An Hrn. Mansfeldt lernten wir einen tüchtigen, wenn auch nicht hervorragenden Pianisten kennen, der die Adur-Sonate von Mozart recht hübsch, zwei Compositionen von Chopin und Liszt mit großem Erfolg vortrug. Das Orchester spielte, bis auf einige Unreinheiten in den Violinen u. Temposchwankungen, die Ouv. zu „Oberon" u. Vorsp. zu „Manfred" von Reinecke recht gut. — Das 2. Musikvereinsconcert am 29. Nov. wurde verherrlicht durch die Mitwirkung Reinecke's, dem man die lebhaftesten und aufrichtigsten Ovationen entgegenbrachte. Als Pianist spielte er mit eindringlicher Wirkung das wunderbar einfache Concert in Ddur Nr. 26 von Mozart und ein Rondo desselben Meisters. Als Componist bot er ein Notturno und eine Menuett aus der Sonate für die linke Hand (dem Grafen Zichy gewidmet) eigener Composition; als Dirigent leitete er seine Friedensfeier-Ouverture. Als Symphonie hatte man die in Bdur von R. Schumann gewählt, die im Ganzen zu richtiger Geltung kam; das Larghetto und der letzte Satz boten viele Klippen, die nicht überwunden wurden. Weit besser spielte man dagegen die Freischütz-Ouverture und „Friedensfeier". — R.

Personalnachrichten.

— Madame Judic, die gefeierte Pariser Soubrette, gastirt gegenwärtig mit großem Erfolg in Triest. In Turin gab sie kürzlich gleichfalls ein Gastspiel und brachte durch achtmaliges Auftreten eine Einnahme von 49.000 Frcs. zu Stande. —

— Das Robert Heckmann'sche Streich-Quartett in Cöln hat sich von Wien nach London begeben, um im Crystal Palace zu spielen, später finden Concerte in Glasgow und Edinburg statt. —

— Der Kammersänger Stolzenberg, früher am Hoftheater in Karlsruhe, jetzt Gesanglehrer in Berlin, ist als Lehrer an das Conservatorium in Cöln berufen worden. —

— Frau Desirée Artôt de Padilla wird im Januar die fünfundzwanzigste Saison der Hofconcerte in Berlin feiern können, da sie in diesen Eliteconcerten während dieser Reihe von Jahren nicht ein einziges Mal fehlte. —

— Frau Ingeborg von Bronsart hatte die Ehre, in Coblenz zweimal Ihrer Maj. der Kaiserin in intimstem Kreise vorzuspielen. Die Kaiserin hat der Künstlerin ihr Bild mit eigenhändiger Unterschrift als Erinnerungszeichen übersenden lassen. —

— Maëstro Franco Faccio in Mailand erhielt das Commandeurkreuz der italienischen Krone. —

— Leo Délibes, der Componist der Opern: „Der König hat's gesagt" und „Lakmé", ist zum Mitgliede der Pariser Akademie der Wissenschaften gewählt worden. —

— Frau Marcella Sembrich ist Anfangs dieses Monats zum letzten Male in der italienischen Oper zu Paris als Traviata aufgetreten. Die große Künstlerin machte dem dortigen Publikum den Abschied recht schwer, sie wurde im Laufe des Abends in demonstrativer Weise ausgezeichnet. Am 8. d. M. reiste die Künstlerin von Paris nach Barcellona, um dort an acht Abenden zu gastiren, von dort wendet sie sich nach Madrid, wo sie an der königlichen Oper für zwanzig Vorstellungen verpflichtet ist. —

— Herr P. de Wit wird Ende December in dem alljährlich stattfindenden historischen Concert im Königl. Conservatorium in Brüssel seine Viola da Gamba vorführen. Zur Aufführung gelangt u. A. eine Original-Sonate von Phil. Em. Bach, bei der Herr Director Gevaert die Clavierbegleitung auf einem zweimanualigen Flügel von Andresen Ruckers ausführen wird. —

— Hr. Hofopernsänger Gum aus Mannheim, sang kürzlich am Karlsruher Hoftheater die Rolle des Sylvain in Maillarts „Glöckchen des Eremiten" mit sehr günstigem Erfolge. Ein Karlsruher Blatt schreibt hierüber: „Herr Gum, welcher ein klangvolles gut geschultes Organ besitzt, dessen Färbung an den Tenor Emil Götze's erinnert, erntete für seine verdienstliche Leistung lebhaften Beifall."

— Der in Leipzig geborene, jetzt in Cöln engagirte Tenorist Götze, gastirte am 14. d. im Leipziger Stadttheater als Lyonel in Flotow's Martha und am 16. als Walther Stolzing in Wagner's „Meistersingern" mit großem Erfolg.

— Der frühere Wiener Hofcapellmeister Wilhelm Gericke, welcher bekanntlich einem glänzenden Engagement nach Boston folgte, hat dort sein erstes Sinfonie-Concert in „Music. Hall" mit außerordentlichem Erfolg dirigirt. Die uns vorliegenden Bostoner Zeitungen sind einstimmig im Lobe des neuen Dirigenten, welcher seine Vorgänger u. A., auch Georg Henschel, tief in den Schatten stellt. Die Kritiker rühmen die Genauigkeit und Feinheit, mit welcher Gericke alle Nummern des großen Programms einstudirt hatte, wie die Ruhe, Sicherheit und Eleganz seines persönlichen Auftretens und seine unbedingte Autorität über das Orchester, dessen Wirkung er durch eine ganz veränderte Aufstellung ungemein erhöht hat. Den größten Jubel erregte die große „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, welche, nach dem Ausspruch der Kritiker, in Boston noch nie in solcher Vollendung gehört worden ist, wie jetzt unter der Leitung Gerickes. A. D. M. Z.

— In Lindenau bei Leipzig starb die dramatische Sängerin Ida Weber (seit Kurzem Frau Theisen). — Die Entschlafene war bis Anfang dieses Jahres am Leipziger Stadttheater engagirt und der gefeierte Liebling des Publikums. —

— In Stuttgart starb Professor Dr. Sigmund Lebert, geb. am 12. December 1821 in Ludwigsburg. Lebert war einer der vorzüglichsten Pädagogen auf musikalischem Gebiete und Begründer der Stuttgarter Musikschule. —

— In Wiesbaden starb am 1. Dec. der frühere hessen-darmstädtische Hofcapellmeister Friedrich Marpurg, geb. am 4. April 1825 in Paderborn. Er war Schüler des Leipziger Conservatoriums unter Mendelssohn. Der Verstorbene hatte noch kurz vor seinem Tode die Leitung eines Männergesangvereins übernommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Der Dämon" gelangte am 30. November in Schwerin unter persönlicher Leitung Rubinsteins zur Aufführung. Da dieser Tag der Geburtstag des Componisten ist, so wurde ihm durch den großen Erfolg, welchen seine Oper erlebte, die beste Geburtstagsfreude zu Theil. —

Vermischtes.

— Unseren Gewandhausbericht ergänzend, bemerken wir, daß auch die Portraitbüsten von Seb. Bach und Rob. Schumann aufgestellt sind. —

— In Angers gelangte von der Pariser Componistin Aug. Holmès ein Werk „Lutece" für Solostimmen, Chor und Orchester zur Aufführung und errang großen Erfolg. —

— Auf der Ausstellung in Turin haben 34 große Concerte stattgefunden, welche von den bedeutendsten Orchestern Italiens ausgeführt wurden. Das Turiner Orchester, bestehend aus 106 Mitgliedern, gab die Mehrzahl derselben und wurde von dem Mailänder Scala-Capellmeister Franco Faccio dirigirt, welcher auch zwei Concerte mit seiner eigenen Scala-Capelle von 130 Mitgliedern gab. Drei Concerte führte das neapolitanische Orchester, drei die Capelle von Bologna, zwei das Orchester von Parma, zwei das römische Orchester aus. —

— Das wegen seiner Feuergefährlichkeit geschlossene Opernhaus in Bayreuth, eines der eigenartigsten aus dem sechzehnten Jahrhundert stammend, wird wahrscheinlich noch während dieser Saison wieder geöffnet werden. —

— In Berlin wurde am 10. November von der „Berliner Sängergesellschaft" (ein Bund von sieben Männergesangvereinen), W. Tschirch's neueste Composition „Bilder aus Thüringen", ein Cyclus von 10 Gesängen, gedichtet von Heinrich Pfeil, unter der Leitung des Musikdirectors Edwin Schulz zur Aufführung gebracht. Das interessante Werk fand lebhaften Beifall. —

— In Karlsruhe wurde am 3. Decbr. zur Feier des Geburtstages der Großherzogin „Tristan und Isolde", welches Musikdrama bekanntlich dieser Fürstin gewidmet wurde, zur Aufführung gebracht. Herr Hofcapellmeister Mottl hatte das geniale Werk gründlichst einstudirt und für das gute Gelingen das Beste beigetragen. Vorher schon belebte er das Interesse dafür durch einen öffentlichen Vortrag, in welchem er in großen Zügen Wesen und Bedeutung der Wagner'schen Composition darstellte. —

— In Homburg v. d. H. erweckte das IV. Symphonie-Concert durch die gefällige Mitwirkung von Frl. Mary Bischoff aus Frankfurt ein größeres Interesse und hatte sich denn auch ein zahlreiches Publikum eingefunden. Die Stimme ist namentlich in den Mittelagen sehr angenehm, dagegen klingen die höheren Töne noch etwas forcirt, was sich mit der Zeit und nach tüchtiger Weiterbildung wohl verlieren wird. Fräul. Bischof erfreute sich lebhafter Sympathie seitens des Publikums, ihr letzter Liedvortrag „Eilige Botschaft", eine reizende Composition von Julius Sachs's aus

Frankfurt a. M., wurde da capo verlangt. Unser bewährtes Cur-Orchester erledigte wie immer seine Aufgabe zur vollsten Zufriedenheit aller Musikverständigen; namentlich fand die herrliche Ddur-Symphonie von Mozart reichen Beifall. —

— In Charleston (Amerika) wurde ein neues Conservatorium in Gegenwart der städtischen Behörden feierlich eröffnet. Zur Aufführung kamen Artôt's Violin-Fantasie (Herr Tomaselli), Souvenir de Bellini, Serenade von Schubert, Spinnerlied von Littolf, Lied von Gounod, Duett von Kücken, Serenade für Sopran und Violine von Tomaselli.

— Die Vorführung von Beethoven's Fidelio durch die deutsche Operngesellschaft in New York mit Mariane Brandt in der Titelrolle hatte glänzenden Erfolg. Die Oper war dort noch Vielen ganz unbekannt. Hr. Schott wurde aber als Florestan zu robust (too robust) befunden.

— Die New Yorker Symphonie Society führte im ersten Concert Liszt's Dante-Symphonie auf und fand man das Werk großartig in seinen Ideen wie in der Instrumentation.

— In Boston werden von Mr. Paine Vorlesungen über Geschichte der Musik vor einem großen Publikum gehalten. Speciell behandelt er die griechische Musik und deren Tonsystem.

— In Brüssel hat sich, ähnlich wie in Paris, eine Vereinigung junger Componisten (Union des jeunes compositeurs) gebildet, welche sich gegenseitig behufs Aufführung ihrer Werke helfen und unterstützen wollen.

— Die Société Royale d'Harmonie zu Antwerpen führte in ihrem Concert am 29. Novbr. Spohr's selten zu Gehör kommende historische Symphonie auf.

— Das Orchester Colonne aus Paris hat, von Aix-les-Lains kommend, in Genf ein Concert gegeben, welches von bedeutendem, artistischem und materiellem Erfolge gekrönt war. Besonders wurden mit Applaus ausgezeichnet: Menuett aus dem „Bourgeois Gentilhomme" von Lulli, die „Invocation d'Electre" aus Massenet's „Les Erinnyes", die „Scènes pittoresques" und „La dernier sommeil de la Vierge" von demselben; Menuett aus Bizet's „Arlésienne", die Streichtrio-Serenade Op. 8 von Beethoven und die Tannhäuser-Ouvertnre. —

— Der K. S. Hofpianofortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig hat dem neuen Gewandhause gelegentlich seiner Einweihung einen werthvollen Concertflügel geschenkt. —

— Die Verehrer des Lieder-Componisten Friedrich Kücken, gest. am 3. April 1882 in Schwerin, haben angeregt, ihm ein anspruchsloses Denkmal zu setzen. In Uebereinstimmung mit der Wittwe des Verewigten, ist der Plan gefaßt, eine Portraitbüste in dem Vorgarten seines an der schönsten Stelle der Stadt belegenen Wohnhauses aufzustellen. Die Ausführung ist in die bewährten Hände des Bildhauers Brunow in Berlin gelegt. Die auf 10 000 Mark veranschlagten Kosten sind bereits zur Hälfte gedeckt. —

— In der Academy of Music in New-York, wo im Jahre 1859 Adeline Patti zum ersten Mal auftrat, wurde am 26. Novbr. das Bühnen-Jubiläum derselben gefeiert, bei welcher Veranlassung Martha gegeben wurde. Am Schluß der Vorstellung bildeten die Mitglieder der Operntruppe ein Spalier auf der Bühne und in der Mitte erschien eine Militär-Capelle, welche einen Marsch spielte, der von der Jubilarin vor 10 Jahren componirt worden ist. — Außerhalb des Theaters wurde sodann ein Aufzug formirt. Die Militär-Capelle an der Spitze, dann folgte Madame Patti in einer von vier Schimmeln gezogenen Equipage, der sich die Directoren der Academy of Music und etwa 2000 Personen anschlossen. Im Windsor Hôtel angekommen, wurde der Künstlerin ein Ständchen gebracht. Den Beschluß der Feier bildete ein Festmarsch.

— Ferdinand Praeger's „symphonisches Präludium Manfred", welches bei der Aufführung im Londoner Krystallpalast sehr beifällige Aufnahme fand, wird am 5. Februar in einem Concerte zu Birmingham ebenfalls zur Aufführung kommen. Praeger ist ein Leipziger von Geburt, lebt aber seit vielen Decennien in London und hat zahlreiche Clavierwerke, Quartette und größere Orchesterwerke componirt. —

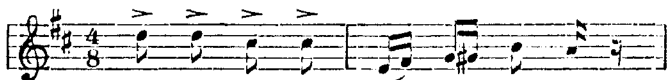
— Aus Dresden wird uns geschrieben: Unter dem Namen „Musikpädagogischer Verein" hat sich hier am 9. December eine Genossenschaft gebildet, bestehend aus den namhaftesten künstlerischen Lehrkräften der verschiedensten Fächer der Musik, deren Tendenzen versprechen, von einflußreichster Bedeutung zu werden für eine gedeihliche Entwickelung des musikalischen Lehr- und Erziehungswesens unserer Stadt. Denn sowohl die idealen Zwecke des Vereins, als da sind: „gegenseitige Anregung und Förderung seiner Mitglieder", a) durch periodische Versammlungen, in denen musikpädagogische Fragen durch Vorträge, Referate und Discussionen zur Erörterung gelangen sollen und b) durch die Errichtung einer musikwissenschaftlichen Vereins-Bibliothek, sowie auch seine praktischen socialen Ziele, welche die Wahrung der allgemeinen wie speciellen Standesinteressen in's Auge fassen, werden nicht nur für die Mitglieder selbst, sondern auch für das unterrichtsbedürftige Publikum von wohlthätigem Einfluß sein. Wird doch die angestrebte Erweiterung des Gesichtskreises für fortschreitende Vervollkommnung der Unterrichtsmethoden wie für neu einzutretendes Unterrichtsmaterial durch solch collegialen Verband wesentlich gefördert werden, mehr und vielseitiger, als dies durch private Selbstfortbildung möglich ist. Den Vorstand des „Musikpädagogischen Vereins" bilden die Herren: Musikdir. A. Blaßmann, Prof. C. H. Döring, F. Draeseke, H. Germer, Prof. E. Krauß, Dir. B. Rollfuß, Prof. G. Scharfe und Kammervirtuos H. Scholtz.

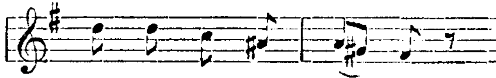
Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

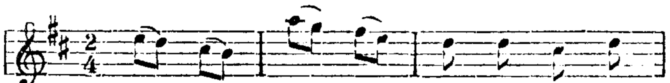
Ferdinand Quentin Dulcken, Op. 145. Messe solennelle a quatre voix, soli et choeurs avec accomp. d'Orgue ou d'Orchestre. Leipzig, Köhler. Preis: Mk. 5.— netto.
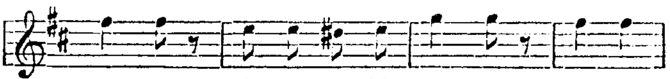
Der Componist hat den Meßtext so eingetheilt, daß 22 Nummern daraus entstanden, die bald von mehr oder weniger Zeitdauer sind, was jedenfalls seinen Grund darin hat, dem Inhalte des Textes gerecht zu werden; sodann befinden sich sehr viele Soli darin, Einzelgesänge, Duos, Terzette, Quartette, wodurch viel Abwechslung entsteht, auch viele Chöre mit den Solostimmen alterniren. Selbstständige Chöre, ohne Soli, sind blos: cum sancto spiritu und et vitam venturi; außerdem finden sich nur kurze selbstständige: Gloria, Quoniam und Sanctus, letzteres a capella. Rücksichtlich der musikalischen Behandlung des Textes bestrebt sich der Componist, den kirchlichen Geist zum Ausdruck zu bringen, und im Allgemeinen ist ihm dies auch gelungen, wie z. B. vorzugsweise im Kyrie; hin und wieder streift er aber auch über die Grenze hinaus an weltliche Ausdrucksweise, namentlich in einigen Soli. So ist z. B. das Agnus dei mit seinem Motiv, das der Sopran solo einführt, Poco animata
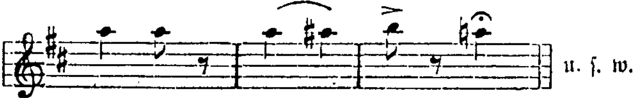




und das spätere Chor — animato, das noch durch ein sempre accelerando gesteigert wird,







weit entfernt, den in den Worten enthaltenen Inhalt zum entsprechenden kirchlichen Ausdruck zu bringen. Dagegen sind die Sätze: Gloria, Et in terre pax, Laudamus te, Domine deus, Qui tollis in ihrem Geiste richtig erfaßt; auch bemerkt man kein Anlehnen an Vorbilder. Die Fuge Cum sancto spiritu ist kunstgerecht gearbeitet und wirksam. Wenn auch etwas kurz, aber klar und durchsichtig auch das Credo, Soloquartett und Männerchor sind würdig gehalten; das Qui propter nos homines, Quos Thecit, zwischen Solo

Tenor und Solo Baß, worauf der Chor im tempo vivace das descendit de coelis intonirt, ist gleichfalls wirkungsvoll; desgleichen auch die folgenden Nummern crucifixus, et resurrexit, et ascendit in coelum. Die Fuge et vitam venturi ist trefflich gearbeitet und wird nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Eine Alt-Arietta ist weniger bemerkbar durch melodischen Ausdruck als vielmehr durch ihre richtig eingehaltene Altregion; eine Contraaltistin hat darin Gelegenheit, ihre Stimme zur vollsten Geltung zu bringen. Leider wagen sich heutzutage unsere sogenannten Mezzosopranstimmen auf das gefährliche Gebiet des Contraalts und machen bei Gesangskennern gründliches Fiasco. Echt kirchlich gehalten ist das Sanctus: es ist eine erhabene Stimmung darin. Was nun die musikalische Factur anlangt, so läßt sich nur Gutes darüber sagen. Der Componist gebietet mit Sicherheit und Freiheit über alle harmonischen Ausdrucksmittel und weiß sie zur rechten Zeit ausgiebig zu verwenden. Weiteres läßt sich über den instrumentalen Theil nicht bemerken, da dem Referenten nur der Clavierauszug vorliegt.

Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem 8. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streichquartett. Partitur. Preis M. 5.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein durchaus eigenartiges Werk und als Op. 1 viel verheißend. Der Componist hat dem in der modernen Musikrichtung allmälig angebahnten und im Laufe der Zeit errungenen geistigen Fortschritt sich so zu eigen gemacht, daß auch die verbissensten Feinde der neueren Richtung mit der Weise, wie sie der Componist in seinem Werke sich zu eigen gemacht (und nach Abstreifung von mancherlei Schroffem, was mitunter bei dieser Richtung sich allzu tendenziös breit macht, geistig verarbeitet), willig sich einverstanden erklären werden. Es lebt und webt in dem Werke ein tief religiöser Geist, ich möchte sagen, ein bekenntnißloser, frei religiöser, der die breitgetretene Bahn der musikalischen Psalmenbearbeitung weit hinter sich läßt. Und in welchem Geiste der Componist sein Werk aufgefaßt und dargestellt wissen will, hat er schon durch die Bezeichnung „andachtsvoll, fast wehmüthig empfunden", angedeutet. Zu diesem Zwecke war aber die Uebersetzung von Luther völlig unbrauchbar. Die neuere Bearbeitung dieses Psalms, die der Componist dazu benutzte, ist poetisch und schwungvoll und für die musikalische Interpretation äußerst günstig und anregend.

Die Art, wie der Componist das Stimmen- und Orchestermaterial (hier Streichquintett und Orgel) untereinander verbunden, ist gleichfalls wieder abweichend vom Hergebrachten, eigenartig und läßt eine bedeutende Herrschaft in der Anwendung der harmonischen Mittel erkennen. Frei und unabhängig vom Gang der Stimmen geht das Orchester in bestimmten charakteristischen Motiven seinen eigenen Weg, während auch die Singstimmen nicht etwa in abgerissenen Phrasen darum gehen, sondern melodisch und streng in sich gegliedert fortschreiten.

Was die äußere Anordnung des Ganzen anlangt, so nimmt der Chor den größten Theil in Anspruch. Den Mittelsatz leitet ein Baritonsolo ein, dem sich bald ein Soloquartett anschließt, wozu auch der Chor wieder eintritt, bis die Solostimme allein den Satz abschließt und der Chor sein erstes Motiv wieder anstimmt und bald darauf im $^{6}/_{4}$ Tact das Ganze äußerst schwungvoll abschließt.

Nun noch ein Wort über die Verbindung des Streichquintetts mit der Orgel. Ich meinestheils beklage es tief, daß der Componist nicht das ganze große Orchester ohne Orgel dazu verwendet hat. Der Ton der Orgel ist ein ebenmäßiger, gleicher, einförmiger Klang, der niemals mit dem weichen und vielfacher Nuancen fähigen Saiten-Orchester sich verschmelzen kann. Sie ist ein eifersüchtiges, unduldsames Instrument und gleicht mit ihrem starren Ton dem Dogma der Kirche. Nur in dem einen Falle gestehe ich der Orgel eine Verbindung mit dem Orchester zu, wo sie bei großer Massenanhäufung von Chor und Orchester eine erhöhte Steigerung und Kraftfülle zu entfalten bestimmt ist. Bei dem Durchlesen und Durchspielen des vorliegenden Werkes schwebten mir unwillkürlich bei der Orgelpartie die verschiedenen Instrumente mit ihrer farbenreichen Abwechslung vor, wobei ich zu der Ueberzeugung kam, daß das Werk bei zweckmäßiger Orchestrirung nur gewinnen würde. Uebrigens würde dasselbe sicher auch eine größere Verbreitung finden, da es auch im Saale aufgeführt werden könnte, wo keine Orgel zur Verfügung steht; denn es ist doch kein streng kirchliches Werk, das gerade ausschließlich nur in der Kirche seine Verwendung finden müßte.

Emanuel Klitzsch.

„Apollo“ Dresden.

Pianofortefabrik.



Nossener Strasse 2—4.

D. R. Patent Nr. 29876. **Schallzug.**

Freie Tonentfaltung am Pianino wie beim Flügel.

Pat. angem. Nr. 38490. **Stummer Zug.**

Ein stellbarer Riegel erzeugt ein stummes Clavier.

Illustrirte Preiscourante, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte werden auf Verlangen **gratis** und **franco** übersandt.

[594] Adresse: **„Apollo“ Dresden.**

Oscar Laffert.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist soeben erschienen:

Carl Schuler.

Op. 2. **Lose Blätter.** Drei Clavierstücke.
Nr. 1. **Etude.** 75 Pf. Nr. 2. **Mélodie.** 75 Pf. Nr. 3. **Valse Mélodie.** Mk. 1.25.
Op. 3. **Zwei Humoresken** für Pianoforte.
Nr. 1. (Edur). Nr. 2. (Adur) à Mk. 1.50.
Op. 4. **Im Plauderstübchen.** Polka-Caprice für Pianoforte zu 4 Händen. Mk. 2.—.
Op. 5. **Fantasie Mazurka** für Pianoforte zu 2 Händen. Mk. 2.—. [595]

Neue Musikalien. [596]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, par Auguste Dupont. Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —

Dixième Livraison.

Haydn, J: Pièces diverses: Douze petites pièces. Arietta con Variazoni. · Fantaisie. Andante con Variazoni (en fa min.) ℳ 6.80.

Gade, Nils W., Op. 1. Nachklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Für Militärmusik bearbeitet von Albert Thomas. Partitur ℳ 7.50. Stimmen ℳ 15.—.

Gerlach, Theodor, Op. 1. Variationen über ein eigenes Thema für Violoncell und Pianoforte. Fdur. ℳ 2.75.

Gouvy, Th., Op. 76. Iphigenie in Tauris. Dramatische Scenen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem und französischem Text. Klavierauszug mit Text vom Componisten ℳ 10.—. Textbuch 20 Pf.

Krause, Anton, Op. 32. Prinzessin Ilse. Eine Rübezahl-Legende von Clara Fechner-Leyde. Für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation. Klavierauszug mit Text ℳ 10.—, Chorstimmen ℳ 1.75. Textbuch 20 Pf.

Mozart, W. A., Symphonie (Nr. 40 Gmoll C. Köch.-Verz. 550) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. ℳ 8.—.

Reinecke, Carl, Op. 93. Cavatine (Nr. 32) aus der Oper König Manfred. Für Waldhorn und Pianoforte bearbeitet von Fr. Gumbert. ℳ 1.—.

Sauret, Emile, Op. 26. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur ℳ 12.—.

Vogel, Moritz, Op. 47. Album für kleine Klavierspieler. Zehn leichte Klavierstücke für zwei Spieler von gleicher Fertigkeit. ℳ 3.—.

Wagner, Richard, Elsa's Brautzug zum Münster aus Lohengrin. Für Pianoforte, Harmonium und Violine bearb. von A. Ritter. ℳ 2.—.

——— Isolden's Liebestod. Schluss-Scene aus „Tristan und Isolde“. Für Pianoforte und Violine bearb. von A. Ritter. ℳ 2.—.

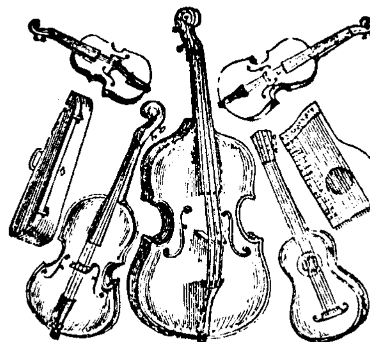
Wallnöfer, Adolf, Op. 36. Vier Gesänge für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2.50.
Nr. 1. Die schönste Zeit. — 2. In der Herbstnacht. — 3. Welke Rose. — 4. Sängerliebe.

Volksausgabe.

Nr. 540. **Mozart, W. A.,** Litaniae Lauretanae für Chor und Orchester (Köch.-Verz. Nr. 195). Klavierauszug mit Text von Hans Sitt. ℳ 2.—.

Nr. 534. **Reinecke, Carl,** Pianofortewerke zu zwei Händen. Zweiter Band. Bearbeitungen. ℳ 5.—.

Nr. 535. ——— Pianofortewerke zu zwei Händen. Dritter Band. Schwierigere Stücke. ℳ 8.—.



Römische Saiten.

Der diesjährige Herbst-Ertrag ist, wenn auch nicht sehr ergiebig, so doch ausnahmsweise gut ausgefallen.
Wir offeriren so lange frei:

Violin-Saiten.
E 4zügige pr. Stock à ℳ 8.50.
A 2zügige pr. Stock à ℳ 7.—.
D 2zügige pr. Stock à ℳ 9.50.

Cello-Saiten.
A 1zügig pr. Stock à ℳ 12.50.
D 1zügig pr. Stock à ℳ 18.—.

Contrabass-Saiten.
G pr. Stück à ℳ 2.—.
D pr. Stück à ℳ 3.—.

Garantirt ächt Römisch. [597]

Gebrüder Hug in Zürich.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Verlag von Julius Hainauer
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau.

Compositionen
von
Josef Gauby.

Op. 9. **Meeresabend** für Männerchor und Tenorsolo.		
Partitur	1	50
Solostimme	—	25
Chorstimmen	1	—
Op. 14. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof.	1	—
Inhalt: Ich habe durchfahren das weite Land (Wolff). — Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein (Heine).		
Op. 15. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begl. d. Pf.	2	—
Inhalt: Jetzt wird sie wohl im Garten gehen (Prutz). — Unter den Zweigen in tiefer Nacht (Heyse). — Nachtlied (Mosen). — Frühlingsgruss (Eichendorff). — Flohen die Wolken im Abendwind (Bodenstedt).		
Op. 16. **Sieben lyrische Stücke** für Pianoforte zu 2 Händen	2	—
Op. 17. **In kleinen Formen.** Sieben charakt. Clavierstücke	2	—
Op. 18. **Im Grase thaut's, die Blumen träumen,** aus dem „Wilden Jäger" von Julius Wolff für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor.		
Partitur	—	50
Sololostimme	—	15
Chorstimmen	—	50
Op. 19. **Drei Lieder aus „Eliland".** Ein Sang vom Chiemsee von Carl Stieler für eine hohe Singst. mit Pianof.	1	50
Inhalt: 1. Rosenzweige. 2. Am Strande. 3. Mondnacht.		
Dasselbe für eine mittlere Stimme	1	50
Op. 20. **Lyrische Studien.** Drei Stücke für Pianoforte	2	—
Inhalt: Müllerlied. — Fantasietanz. — Reigen.		
Op. 21. **Ein Lied zu deinem Ruhme.** Aus den Spielmannsliedern von Rud. Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen	2	—
Op. 22. **Die Nachtigall.** Gedicht von Th. Storm. Für eine mittlere Stimme mit Pianoforte	1	—
Op. 23. **Männerchöre in steir. Volkston.** Part. u. Stimmen à	—	75
Nr. 1. Schön blau wie die Blümerl'n sind mein Dirndl ihre Aug'n.		
Nr. 2. Zwoa schneeweisse Täuberl sind überwärts g'flog'n.		
Nr. 3. Geht ma sunsten nix ab.		
Nr. 4. Sie hat nit viel g'redt und sie hat nit viel g'sagt.		
Nr. 5. Das Lieben war leicht.		
Op. 24. **Zwei Klavierstücke:** Nr. 1. **Ländler a. Steiermark**	1	50
Nr. 2. **Walzer-Humoreske**	1	50

Die ungetheilte Anerkennung, welche die Kritik in Fachblättern und anderen Zeitschriften den **Gauby'**schen Werken gezollt hat, veranlasst mich, den vorstehenden Titelangaben einen Theil dieser orientirenden Besprechungen folgen zu lassen. Mögen diese so sehr günstigen Urtheile den tiefgehaltvollen, mannigfaltigen, aber immer sinnig geformten Compositionen, deren Schöpfer von massgebender Seite eine glückliche Verwandtschaft mit Robert Schumann, Robert Franz und Th. Kirchner nachgerühmt wird, eine in immer weiteren Kreisen erhöhtere Theilnahme sichern.

Breslau, im Januar 1884.

Julius Hainauer.

Op. 9. **Meeresabend.** Gedicht von Moritz Graf Strachwitz. Für Männerchor und Tenorsolo mit Begleitung des Pianoforte.

„Ein sehr hübscher, stimmungsvoller, kurzer Chor von bester Klangwirkung. Die Solopartie ist klein, kann von einem guten Vereinsmitgliede ausgeführt werden; das ganze bietet wenig technische Schwierigkeiten und wird als Concertnummer gut zu verwenden sein."
(Schweizerische Musikzeitung.)

„Im Ausdruck vielfach recht treffend, aber schwer auszuführen."
(Bote & Bock. Neue Berliner Musikzeitung. 1882, No. 35.)

„Ein kurzes, stimmungsvolles Musikstück, dessen nicht allzu schwere Ausführung demselben Verbreitung sichern wird. Der Satz ist für die Stimmen melodisch dankbar geschrieben und bewegt sich auf einfacher, bekannter harmonischer Basis. Bei allem Anlehnen an oft Dagewesenes bleibt der Styl doch frei von eigentlichen Reminiscenzen — ebenfalls frei von Trivialitäten."
(Emil Krause. Musik. Centralblatt. Leipzig. 1882, No. 26.)

NB. Der Chor wurde von den hervorragendsten Grazer Gesangvereinen wiederholt mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Op. 14. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

„Heine's ‚Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein' (No. 2) obgleich so sehr oft componirt, ist überaus gelungen, ebenso treffend im Ausdruck wie sangbar."
(Neue Berliner Musikzeitung.)

„An derselben Stelle besprachen wir neulich von demselben Componisten erschienene Klavierstücke, müssen beiden Liedern aber ein grösseres Lob zollen; wenigstens ist das erste — nach einem Texte von Jul. Wolff — ein allerliebst empfundenes Musikstück. Das zweite erinnert in Rhythmus und Declamation stark an Schumann's ‚Ich kann's nicht fassen', hält sich von melodischen Reminiscenzen aber frei. No. 1 verdient sicher den Vorzug."
(Theodor Müller-Reuter. Musikal. Centralblatt. Leipzig. 1882, No. 27.)

Op. 15. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

„Gauby's Gesänge sind poesievolle, charakteristische und zugleich melodiöse Betonungen der denselben zu Grunde liegenden Texte, und wird dabei die Singstimme von einer äusserst discret gehaltenen Clavierbegleitung unterstützt."
(C. M. v. Savenau. Grazer Tagespost.)

Op. 16. **Sieben lyrische Stücke** für Pianoforte.

„Diese kurzen Compositionen sind reizend, lieblich. Man findet selten in unseren Tagen auf dem Gebiete der nicht gerade wenig angebauten Claviermusik etwas, das an Solidität und gut musikalischer Arbeit diesen angenehm klingenden und leicht auszuführenden Stückchen an die Seite zu stellen wäre. Der Componist besitzt ein entschiedenes Talent, sich künstlerisch in knapp gehaltener Form zu ergehen. Jeder, der es ernst mit der Musik überhaupt meint, wird Gauby's lyrische Stücke gern spielen und ihre musikalisch anziehenden Eigenschaften zu schätzen wissen. Jungen Clavierspielern, deren Leistungen auf achtbarer Mittelstufe sich befinden, seien sie vornehmlich empfohlen."

(Musikalisches Centralblatt. Leipzig.)

„Es liegen uns unter dem Titel: ‚Sieben Clavierstücke' (Op. 16), welche als ‚sieben lyrische Stücke für das Pianoforte' bezeichnet sind, kleine Compositionen von Josef Gauby vor, welche uns aufrichtige Freude bereitet haben. Namentlich sind No. 6 und 7 allerliebst erfunden."

(Dr. Friedrich von Hausegger. Grazer Tagespost. 1881, No. 142.)

„Das ist feine, sympathische Musik, die den Spielern der Kinderscenen von Schumann oder der ähnlichen Stücke von Kirchner, Hermann Scholz u. s. w. warm empfohlen werden kann. Im Unterricht dürften Lehrer und Schüler ihre Freude an diesen Stücken haben. Die Ausstattung derselben ist eine auffallend elegante."

(Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1881, No. 46.)

Op. 17. **In kleinen Formen.** Sieben charakteristische Clavierstücke.

„Diese kleinen melodiösen Clavierstücke wurden durch die Verlagshandlung von Julius Hainauer in Breslau sehr nett ausgestattet und verdienen die Beachtung der musikalischen Kreise in vollem Maasse."

(Grazer Tagespost. 1882, No. 68.)

Op. 18. **Im Grase thaut's.** Aus dem wilden Jäger von Jul. Wolff. Für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor.

„Ist ein guter Tenorist da (und der wird zuvörderst dem Wiener Männer-Gesang-Vereine, welchem das Lied gewidmet, nicht fehlen), so kann eine befriedigende Wirkung nicht ausbleiben. Als Ständchen dürfte es den meisten Beifall finden."

(Se . . . . Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. 1883, No. 38.)

„Ein schöner Chor, eingehendes Studium des Chores und ein guter Solotenorist (und welcher Tenorist glaubt nicht, dass er es wäre) sind aber Bedingung der Wirksamkeit."

(Tonger's Neue Musikzeitung. Köln. 1883, No. 5.)

„Auch dieses Opus Gauby's ist sehr zu empfehlen. Freilich gehören ein geschulter Männerchor und ein guter Tenorist dazu, um die Feinheiten der Composition zur Geltung zu bringen."

(O. Wangemann in „Die Tonkunst".)

„Ein recht wohlklingendes, in den Stimmen effectvoll geführtes Quartett, das durch einen über dem Chore schwebenden frischen Tenor gewiss zu schöner Wirkung gebracht werden kann."

(Neue Berliner Musikzeitung. 1883, No. 10.)

„Der Componist verlangt von seinen Sängern nicht nur eine tüchtige Ausbildung in der Dynamik, sondern auch eine musikalische Auffassung des gebotenen Inhaltes. Wie ein stimmungsvoller Maler hat er seinem Texte die musikalischen Farben aufgelegt, und so wird von den Worten und von der Musik die Empfindung des Hörers in gleicher Weise berührt und angeregt. Geschulte Chöre (dem Wiener Männer-Gesang-Verein hat Gauby sein Opus gewidmet) werden mit diesem Gesange nicht nur ihren Zuhörern, sondern auch sich selbst Freude bereiten. Derselbe ist für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor componirt. Beim Durchlesen wollte es uns jedes Mal nicht aus dem Sinne, dass wir es nicht mit einem fünfstimmigen Chorliede zu thun haben sollten, sodass wir uns den Vorschlag erlauben möchten, dass in Vereinen, welche über tüchtige, klangvolle Tenorstimmen verfügen, man den Versuch einer fünfstimmigen Choraufführung mache. Wir glauben, dass in dieser Weise die Wirkung eine noch intensivere sein dürfte als in der vom Componisten vorgeschriebenen.

(Musikal. Centralblatt. 1883, No. 50.)

Op. 19. **Drei Lieder aus Eiland,** einem Sang vom Chiemsee von Carl Stieler. Für eine hohe Stimme mit Pianoforte.

Dasselbe für mittlere Stimme.

„Die Melodien sind warm empfunden, die Begleitung sehr leicht; namentlich gefällt mir No. 2."

(Die Tonkunst. 1883, Nr. 7.)

„Die Lieder seien als anständige und ansprechende Musik empfohlen."

(Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1883, No. 24.)

„Wie manche Compositionen weniger scheinen als sie sind, beweiset Op. 19 von Josef Gauby. Die Noten sehen nicht nach etwas Rechtem aus, aber sie bergen nicht nur überhaupt seelenvollen Gesang, sondern auch eine etwas besondere Individualität. Die Titelbezeichnung ‚für eine hohe Stimme' ist nicht streng zu nehmen, über a geht's nicht hinaus und eine anhaltend hohe Lage kommt nicht vor, so dass eine gewöhnliche Sopran- oder besser Tenorstimme mit den Liedern durchkommt."

(Signale für die musikalische Welt. Leipzig.)

Op. 20. **Lyrische Studien.** Drei Stücke für das Pianoforte.

„Müllerlied, Phantasietanz, Reigen heissen diese drei ansprechenden Stücke, die sich ohne Frage den besseren der heutigen Clavierliteratur zur Seite stellen können."

(Die Tonkunst.)

„Warum das Heft gerade den Titel ‚Studien' trägt, ist nicht ersichtlich. Es enthält drei kleine, recht charakteristische und flott hingeworfene Stücke: Müllerlied, Phantasietanz und Reigen. Sie dürfen wohl empfohlen werden."

(Neue Berliner Musikzeitung. 1882, No. 43.)

„Müllerlied, Phantasietanz und Reigen sind die allerliebsten Stücke überschrieben, die musikalisch leidlich entwickelten Spielern angelegentlich empfohlen werden können."

(Tonger's Neue Musikzeitung. Köln.)

„Das Heft enthält drei allerliebste kleine Clavierstücke: Müllerlied, Phantasietanz und Reigen, die jungen, musikalisch leidlich entwickelten Clavierspielern durchaus empfohlen werden können. Die Stücke sind leicht spielbar und für den Unterricht als dankbare, gefällige Vorspielstücke sehr gut zu verwenden.".

(Otto Lessmann. Allgemeine deutsche Musikzeitung. 1882, No. 44.)

„Von diesen drei Stücken sind namentlich das Müllerlied (No. 1) und der Reigen (No. 3) hübsch erfunden, gut geformt und von charakteristischem Ausdruck. No. 1 klingt wie das innige, zärtliche Liebeslied eines zart besaiteten Müllerjünglings, wobei das Murmeln des Baches, die Bewegung des Mühlrades im Anfang und Schluss durch eine charakteristische Bassfigur angedeutet ist. — Ein allerliebstes, durch sein graziöses, neckisches Figurenwerk einschmeichelndes Stückchen ist der Reigen. — Nicht ohne charakteristischen, wildtrotzigen Ausdruck ist der Hauptsatz der No. 2."

(Musikalisches Centralblatt. Leipzig.)

Op. 21. **Ein Lied zu deinem Ruhme.** Aus den Spielmannsliedern von Rudolf Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor.

Op. 22. **Die Nachtigall.** Gedicht von Theodor Storm. Für eine mittlere Stimme und Pianoforte

„Von J. Gauby hörten wir ein sehr hübsches Lied: Die Nachtigall. Die Composition fesselte durch die anmuthige, natürliche Frische und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden."

(Grazer Morgenpost. 1883, No. 98.)

Op. 23. **Männerchöre in steirischem Volkstone.**

No. 1. Schön blau wie die Blümerl, sein mein Dirndl ihre Augen.
No. 2. Zwoa schneeweisse Täuberl sand überwärts g'flogen.
No. 3. Geht ma sunsten nix ab.
No. 4. Sie hat nit viel g'redt und sie hat nit viel g'sagt.
No. 5. Das Lieben war leicht.

NB. Von den hervorragendsten Grazer Gesangvereinen wiederholt mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

„Diese Chöre sind Musterstücke ihrer Art, zarte, tiefinnige Melodien, getragen von einer geschmackvollen und gediegenen Harmonisirung. Uns ist es schwer zu sagen, welchem der Chöre wir den Vorzug einräumen sollen. Die Jodler zeichnen sich durch reizende Stimmführung aus. Im dritten Chor zeigt uns der Componist, was eine gewiegte Feder aus dem simplen Wechsel der Tonica- und Dominant-Harmonie zu machen versteht."

(Anton Seydler. Grazer Tagespost. 1883, No. 157.)

Ueber verschiedene Compositionen von Josef Gauby.

„Josef Gauby. Op. 4 ‚Aus sommerlichen Tagen‘ (Breitkopf & Härtel), op. 16 ‚Sieben lyrische Stücke‘, op. 17 ‚In kleinen Formen‘ (sieben charakteristische Clavierstücke), endlich op. 20 ‚Lyrische Studien‘ (drei Phantasiestücke). Die drei nachgenannten, verlegt von Julius Hainauer in Breslau, sind Compositionen, welche in ihrer knappen Form, und da sie eben nur einer von Robert Schumann angebahnten musikalischen Richtung angehören, hinreichendes und interessantes Material zu eingehender Kritik bilden. Der Componist hat sich in seinen Werken verkörpert: liebenswürdig, schalkhaft, stürmend, heftig und gleich darauf wieder sanft, dies ist der Eindruck im Allgemeinen, dem wir uns beim Durchspielen hingeben müssen. Im Besonderen aber greifen die kurzen, lebensvollen Bilder weit hinaus über die gewöhnliche Mache unserer Saloncomponisten und knüpfen an die Linie Schumann-Bruch-Kirchner in sinnvoller Weise an. Fängt man nun mit musterndem Blicke zu blättern an, so fallen uns im op. 4 die Nummern 1, 3 und 7 als besonders originell in's Auge. Frisch empfunden, rasch hingeworfen und geistreich in der Form, wirken sie äusserst pikant. Im op. 16 begegnen wir im Ganzen einer reicheren und durchdachteren Fassung, dies sind nicht mehr die Produkte blitzartiger Einfälle, sondern es regt sich hier schon polyphones Leben, und wir müssen No. 1, 3 und 5 als besonders wirksam bezeichnen. In No. 1 steckt ein reicher Fond zu einer Serenade für Streichorchester — möge dieser Wink Beachtung finden. Aehnliches gilt auch vom op. 17, wo No. 1 und 4 mit ihren zur Imitation und Umkehrung vorzüglich geeigneten Motiven und deren gewandter Verarbeitung und No. 2 und 6 durch den eigenthümlich prickelnden Reiz einer ganz originellen Rhythmik wirken. Die Palme jedoch müssen wir dem op. 20 zuerkennen, in welchem edle und breitere Formen in anmuthiger Eleganz und tiefer Empfindung wetteifern und eine reichere Verwerthung der künstlerischen Mittel besonders auffällt. Diese Compositionen können den besten dieser Gattung würdig an die Seite gestellt werden und verdienen gleich den vorbesprochenen wärmstens empfohlen zu werden. Einem jeden Freunde guter Musik werden dieselben sehr willkommen sein. Eine Bemerkung jedoch können und dürfen wir nicht unterlassen: der Componist möge es sich mit seiner üppig treibenden Phantasie künftighin nicht an solchen Mosaikarbeiten, welche ein grosses und reiches Empfinden allmählich zersplittern, genügen lassen, sondern sich an höheren Aufgaben: Trios, Streichquartetten und Vocalcompositionen versuchen, er darf mit seinem fein gebildeten Formensinn muthig an die Arbeit gehen.“ *A. D.*

(Zeitschrift für die musikalische Welt. Wien. 1883, No. 17.)

„Eine Reihe neuer Musikalien aus dem Verlage von Julius Hainauer in Breslau erfreut nicht blos durch schöne Ausstattung und jenen prachtvollen Notendruck, welcher die Publikationen der genannten Firma überhaupt auszeichnet, sondern auch vermöge der durchschnittlich tüchtigen Factur der betreffenden Compositionen und Gediegenheit ihres Inhaltes.

An die Spitze unserer Besprechung stellen wir vier neue Arbeiten Josef Gauby's, dessen wohllautende Tonsprache und poetische Sinnigkeit an Theodor Kirchner erinnern. Op. 17 trägt den Titel ‚In kleinen Formen. Sieben charakteristische Clavierstücke‘. Gleich No. 1 könnte füglich Kirchner geschrieben haben. Der Componist treibt darin sein neckisches Spiel mit einem melodischen Motiv, das eine Hand der anderen abnimmt, bis der reizende Spuk pianissimo verklingt. Als No. 2 folgt ein B-Moll-Satz, dessen Ernst gegen den Schluss hin das Gepräge leidenschaftlicher Energie gewinnt. Wiederum gegensätzlich verhalten sich No. 3 und 4, jene ein Lied aus Ges-Dur, tiefempfunden und voll schmerzlicher Ergebung, diese ein gemüthlicher D-Dur-Walzer, dessen Harmlosigkeit kein pathetischer Hauch trübt. Noch mag der Schluss-Nummer 7 specielle Erwähnung geschehen, eines As-Dur-Satzes voll Anmuth.

In der Form etwas breiter behandelt und nicht weniger ansprechend sind die lyrischen Studien, op. 20. Sie werden durch ein ‚Müllerlied‘ eröffnet, bei dem wir zwar jene charakteristischen Tonmalereien, wie sie für derartige Vorwürfe angewandt zu werden pflegen, vermissen, dessen A-Dur-Weise sich indess durch anmuthigen, melodischen Umriss und fein abgestuftes Colorit auszeichnet. Der Mittelsatz hebt sich mit seinem bewegteren Ausdruck von dem ruhigen Hauptthema schön ab. Trotzig-keck stürmt der ‚Phantasietanz‘, No. 2, aus A-Moll vorüber. Das Trio bildet hier ein F-Dur-Abschnitt, der die Wildheit des Hauptsatzes in heitere Lust wandelt. Den Schluss des Heftes bildet ein kurzes, ‚Reigen‘ betiteltes Tongebilde aus G-Dur. Es führt uns mit seinen elastisch beschwingten Noten eine Mädchenschaar vor's Auge, die auf blumiger Wiese ihr Tanzspiel treibt.

In op. 18 behandelt Gauby das oft componirte Lied ‚Im Grase thaut's, die Blumen träumen‘ aus Jul. Wolff's ‚Wildem Jäger‘ für Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor a capella. Das dem Wiener Männer-Gesang-Verein zugeeignete Lied trifft den Ton träumerischer Innigkeit, der das serenaden-artige Gedicht kennzeichnet, wohl. Die vier Chorstimmen müssen freilich sehr discret und duftig behandelt werden, wenn die fortwährend mit ihnen verflochtene bezw. darüber hinziehende Solostimme zur vollen Geltung kommen soll. — Op. 19 endlich umfasst drei Lieder aus Carl Stieler's ‚Eliland‘, einem Sang vom Chiemsee, für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung geschrieben. Die Lieder sind äusserst klein. Es ist, als hätte sich Gauby an die Uhland'schen Verse halten wollen: ‚Bilde, Künstler, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Gedicht!‘, die freilich mehr ein poetisches denn musikalisches Recept enthalten, da die Musik ihrer Natur nach vollere Athemzüge, eine gewisse Ausdehnung und Gliederung verlangt und die epigrammatische Form ausschliesst. Schon aus diesem Grunde geben wir der zweiten und dritten Nummer ‚Am Strande‘ und ‚Mondnacht‘ den Vorzug vor No. 1 ‚Rosenzweige‘, da wir hier eine gleichmässige Entfaltung der Liedform, namentlich einen dem Vordersatz entsprechenden Nachsatz vermissen und uns der warm beseelte Ausdruck für diesen Mangel keineswegs hinlänglich zu entschädigen vermag. Innig klingt das Strandlied: ‚Mein Liebling ist ein Lindenbaum‘ und auch der schwermüthigen Stimmung, die durch den Nachtgesang ‚Ich lieg' an meines Lagers End'‘ waltet, wird der Componist in seiner Fis-Moll-Weise gerecht. Der Wechsel von Dur und Moll am Schlusse wirkt hier besonders schön.“

(Schweizerische Musikzeitung.)

,In den uns vorliegenden, bis jetzt erschienenen Arbeiten Gauby's birgt sich eine allerliebste Begabung. Fern abliegend von den stolzen reformatorischen Bestrebungen, welche in Rich. Wagner ihren Ausgangs- und Höhepunkt gefunden haben und die wie ein Lichtmeer über die gesammte künstlerische Bewegung unserer Zeit leuchten, erscheinen uns die reizenden kleinen Lieder und Musikstücke dieses poesievollen Autors wie still und lieblich blühende Blumen am Ufer eines einsamen Waldsees. Mit welch' freundlichen Augen gucken diese Blumen dem Wanderer in's Gesicht, der sich vom lauten Weltgetümmel in die süsse Waldidylle geflüchtet hat! — Er fragt da nicht lange: Was meinst du? Was bist und willst du? Röslein blüht und duftet eben: mehr verlangen wir nicht von ihm. Blättern wir einmal in den Gauby'schen Tongedichten! Da fällt uns zuerst ein Heft Clavierstücke in die Hand: ,Aus sommerlichen Tagen'[1]). Theodor Storm spricht den Spruch; wir lesen von ihm auf der ersten Seite:

Ein Blatt aus sommerlichen Tagen,
Ich nahm es so im Wandern mit,
Auf dass es einst mir möge sagen,
Wie laut die Nachtigall geschlagen,
Wie grün der Wald, den ich durchschritt.

Und was hier der Dichter sagt, hält in den folgenden Seiten der Musiker. Das sind wirklich lauter Blätter aus sommerlichen Tagen. Da ist Alles frisch, grün und dabei so einfach, dass man es schier übersehen könnte, wenn es nicht gar zu lieblich wäre. Besonders das erste und letzte Stück haben mir gefallen, weniger das vierte; das fünfte ,Blatt' scheint aus G. F. Händel's Skizzenbuch gefallen zu sein, in das er es vielleicht an einem Frühlingsmorgen gepflückt hat. Was in diesen leicht aufzufassenden und zu spielenden, fein harmonisirten Stücken oft nur angedeutet ist, tritt in viel reiferer Form in den ,Sieben Clavierstücken'[2]) und den ,Kleinen Formen für Clavier'[3]) zu Tage; die Stücke gehören zu dem Niedlichsten und Feinsinnigsten, was in neuerer Zeit geschrieben wurde, ja ein geübter musikalischer Physiognomiker wird in ihnen sogar eine unläugbare Eigennatur entdecken können, freilich nicht Gesichtszüge, die man auf tausend Schritte Entfernung erkennt, wie sie eben nur wenigen Auserwählten verliehen sind. Ich finde in diesen melodisch reich bestellten Sachen eine Verwandtheit mit der Muse von Rob. Franz: schon die Vorliebe für äusserst knappe, concise Form spricht theilweise für diese Annahme; die liebenswürdige, noble Stimmführung und duftige Melodik tritt ergänzend hinzu, besonders in den Stücken: Op. 16, No. 1, 4, 6, 7; Op. 17, No. 3 (wohl dem tiefsten und werthvollsten), 4, 7. Durchweg interessant und natürlich ungezwungen ist in allen Stücken das Verhältniss der Bässe zu der Oberstimme.

Rühmenswerth ist besonders die einfache und doch klangvolle Behandlung des Claviersatzes, der auch für ziemlich ungeübte Hände leicht zu bewältigen ist. Op. 17, No. 1 ist ein Stück für Anfänger, wie es reizender nicht von Theodor Kirchner gemacht sein könnte; da ist Alles klar wie Sonnenlicht; ebenso die mehr menuett- als walzerartige No. 4.

Sehr nett sind auch die ,Lyrischen Studien'[4]); das poesievolle ,Müllerlied', bei dem Ad. Jensen Pathe gestanden zu haben scheint, der kräftige ,Phantasietanz' und besonders der liebliche ,Reigen' lassen es uns aufrichtig beklagen, dass der Componist in diesem Hefte uns nur mit drei Stücken abspeist; ich hätte gern noch einige dazu gewünscht; freilich sind die Stücke dieses Heftes etwas ausgedehnter als die früher erwähnten. Gauby, dessen Namen ich schon an der Spitze einiger hübschen Clavierstückchen in der ,Musikal. Gartenlaube' vor mehreren Jahren gefunden habe, hat auch bemerkenswerthe Lieder für eine Singstimme und für Männerchor veröffentlicht. Den einfachen, lieblichen drei Liedern, Op. 3[5]) folgten nach längerer Pause vier Hefte Lieder, in denen ein sichtlicher Fortschritt zu verzeichnen ist. ,Zwei Lieder', Op. 14[6]), ,Fünf Lieder', Op. 15[6]), ,Drei Lieder aus Eliland' von Stieler, Op. 19[6]) und ,Die Nachtigall', Op. 22[6]) erschienen in kurzen Zwischenräumen. Eine poetische, im Herzen nachklingende Stimmung mit wenigen Tacten und höchst einfachen, aber gewählten Mitteln zu erzeugen, ist der Hauptvorzug dieser sehr sanglich geschriebenen, leicht zu begleitenden Gesänge, besonders in Op. 15 und 19. ,Jetzt wird sie wohl im Garten geh'n' (Rob. Prutz), ,Frühlingsgruss' (Eichendorff), ,Fliehen die Wolken' (Bodenstedt), vornehmlich aber die ,Eliland-Lieder' aus C. Stieler's Sang vom Chiemsee erinnern an die besten Muster von Rob. Franz; freilich theilen sie mit diesen den Nachtheil, dass sie durch ihre Kürze und Filigranarbeit nicht in den Concertsaal passen; ich halte dies unter den vorliegenden Umständen für einen Vorzug der Lieder, welche echt deutsche Hausmusik repräsentiren und auf keinem Notenpulte fehlen sollten. Das Sympathische an den Sachen Gauby's ist, dass in ihnen die Poesie (was nennt man heute Alles ,Poesie'!) nicht zu Markte geht, nicht vordringlich ist. Dem, der lesen und singen kann, erschliesst sie sich von selbst. Die drei ,Eliland-Lieder', von denen das dritte einen Brahms'schen Beigeschmack hat, sind wie sinnige Wandergrüsse eines vorbeiziehenden Poeten.

Auch die ,Nachtigall' (für Bariton oder Alt) ist ein dankbares Lied und eignet sich von Allen am besten zum ,Vorsingen'. — Von Chorwerken Gauby's liegen mir vor: ,Meeresabend' für Männerchor, Tenorsolo und Clavierbegleitung, Op. 9[7]), ein charakteristisches, leider zu kurzes Bild, das übrigens unter einigen unmotivirten Modulationen leidet, aber gut klingen mag; ,Zwei Lieder im Volkstone', Op. 10[8]), von denen besonders No. 1 tief gemüthvoll ist; ,Zwei Lieder im Kärnthner Volkstone', Op. 11[9]) (einander zu ähnlich) und ,Männerchöre im steirischen Volkstone', Op. 23[1]), beide äusserst effectvoll klingend und ganz dem nationalen Charakter der beiden Alpenländer angepasst (besonders die steierischen Chöre weisen prächtige Dialektverse auf. ,Im Grase thaut's' (Wolff), (Männerchor mit Tenorsolo, Op. 18), eine sehr dankbare Aufgabe für Chorvereine, mit genauer Kenntniss der Chorwirkung geschrieben, man könnte fast sagen instrumentirt, und endlich ,Ein Lied zu deinem Ruhme' für Männerchor, Op. 21[7]) (Gedicht von Baumbach), nicht mehr als ein effectvolles Stück. Was ich über Gauby's Künstlerindividualität denke, habe ich oben genügend ausgeführt;

---

[1]) Leipzig. Breitkopf & Härtel. Op. 4.
[2]) Op. 16. [3]) Op. 17. Beide: Breslau, Hainauer.
[4]) Op. 20. Breslau, Hainauer.
[5]) Berlin, Simrock.
[6]) und [7]) Breslau, Hainauer.
[8]) Leipzig, Siegel.
[9]) Wien, Buchholz & Diebel.

ich wünschte nur, dass man sich viel mit den Sachen beschäftige und dass Gauby noch viel so Schönes schreiben möge, wie Manches aus dem bisher von ihm Veröffentlichten, aber auch einmal was Grösseres; oder sollte es ihm vielleicht dann so ergehen wie dem Veilchen, das sich die plumpe Grösse der Sonnenblume wünschte? Das hoffen wir nicht!

Dr. Wilhelm Kienzel.

(*Tonger's Neue Musikzeitung. Cöln.*)

„Unser hochgeachteter Compositionslehrer, Herr Dr. Mayer, hat mit seinen Schülern offenbar Glück; während so Herr . . . einen ebenso guten und vielversprechenden wie originellen Anlauf auf der dornenvollen Künstlerlaufbahn nahm, schreitet Herr Gauby auf derselben unaufhaltsam, von den schönsten Hoffnungen begleitet, fort. Halten wir daher einen kleinen Rückblick auf seine bisherigen Leistungen.

Alle Compositionen dieses jungen, strebsamen Talentes bekunden nicht nur grossen Fleiss, tiefes Studium und eine lobenswerthe Sicherheit in Behandlung der Formen, sondern vor Allem echt musikalischen Geist, ich möchte sagen, künstlerische Ehrlichkeit. Was er schafft, kommt ihm so in die Feder, wie es im Herzen empfunden ist, frei von jeder Ziererei, jeder nach Originalität haschenden Unnatur. Dabei versteht er es, mit Vermeidung unbegründeter harmonischer Monstrositäten dem modernen Geschmacke durch geistreiche Coquetterie mit pikanten, modulatorischen Ueberraschungen Rechnung zu tragen, die aber immer am Platze sind und nie ihre Verwandtschaft mit der guten alten Schule zu verleugnen vermögen. Andererseits schämt er sich nicht, schlichte kindliche Gedanken in ebenso einfache Formen zu kleiden und bekundet offenherzig seine Freude an gesunder, einfacher Melodienfülle.

Seine Lieder sind innige, tiefgefühlte Poesien, frei von jener kränkelnden Sentimentalität, die so vielen neueren Compositionen dieser Art anhaftet. Wenn wir von Op. 15, No. 1 ‚Jetzt wird sie wohl im Garten gehen', absehen, müssen wir unbedingt den drei Liedern, Op. 19, die nunmehr auch für eine mittlere Stimme erschienen sind, den ersten Rang einräumen. Auch die übrigen Lieder in Op. 15 sind reizende Tonblüthen.

Gleiches Lob können wir seinen Chören spenden, die fast durchwegs das Niveau des in diesem Genre gewöhnlich Gebotenen übersteigen. Op. 9 ‚Meeresabend' und Op. 21 ‚Ein Lied zu Deinem Ruhme' sind wahrhaft unschätzbare Perlen des so sehr und häufig profanirten Männer-Gesanges, während Op. 18 ‚Im Grase thaut's, die Blumen träumen' so recht den typischen Gesangvereins-, Op. 10 und 11 aber den echten, lebenswarmen Volkston getroffen haben.

Gauby's stärkste Seite sind jedoch unbedingt seine Claviercompositionen. Von den vier uns vorliegenden Heften übertrifft eines das andere an Gehalt und Formengewandtheit, sodass wir gerne einige kleine, offenbar der Feder unterlaufene Fehler verzeihen.

Bereits Op. 4 ‚Aus sommerlichen Tagen' ist eine freundliche Gabe für unser clavierlustiges Publikum. Während No. 1 über eine einfache, fast steierisch anklingende Melodie gearbeitet ist, streiten in No. 3 ungarische Reminiscenzen mit Mendelssohn. Innig und fast präludienhaft hinfliessend bietet sich uns No. 5 in lieblichster Form. Die Octavgänge in No. 6 müssen für's grosse Publikum einfach geschrieben sein. Die letzte Piece No. 7 ist eine thematisch interessante Arbeit.

In Op. 16 ‚Sieben Clavierstücke' zeichnet sich besonders No. 5 durch originelle Kraft und No. 7 durch einen ungemein warmen, poetisch zarten Ton aus. Auch die übrigen Nummern dieses Opus sind verdienstvolle Arbeiten.

Op. 17 ‚In kleinen Formen' bringt uns sieben äusserst gefällige Stücke, unter denen uns besonders der leichtbeschwingte Walzerton in No. 4 am frischesten anmuthet.

Op. 20 ‚Lyrische Studien' ist offenbar das Beste, was Gauby bisher geschrieben hat. Wir beglückwünschen ihn aufrichtig zu diesen reizenden, in jeder Hinsicht tadellosen, ebenso tiefgefühlten wie wahr und formvollendet zur Darstellung gebrachten Tondichtungen. Sie sind das Werk eines bereits gereiften Geistes, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Wir zweifeln Angesichts des unermüdlichen, alle Anerkennung verdienenden Strebens des jungen Componisten nicht im geringsten, dass er sie baldigst erfüllen werde."

—y—r.

(*Grazer Morgenpost. 1883, No. 59.*)

Druck von Otto Gutsmann, Breslau, Ring 50.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.



Adolf Wallnöfer.

Chorgesangwerke.

A. Mit Orchester.

	M	*Pf*
Op. 10. **Die Grenzen der Menschheit.** Gedicht von *Goethe*, für Alt- oder Baryton-Solo, gemischten Chor und Orchester. »Wenn der uralte, heilige Vater.«		
Partitur (geschr.) *M* 9.—. Orchesterstimmen (geschr.)	12	75
(Quartett allein *M* 5.50.) Chorstimmen	1	—
Solostimmen 25 *Pf*. Klavierauszug mit Text . . .	3	50
Op. 25. **Gersprenz.** Gedicht von *J. Victor von Scheffel* Für Bass- oder Baryton-Solo, Männerchor und Orchester. »Wer reitet mit zwanzig Knappen.«		
Partitur (geschr.) *M* 8.—. Orchesterstimmen (geschr.)	10	—
(Quartett allein *M* 3.75.) Klavierauszug und Stimmen	4	—
Klavierauszug *M* 2.25. Bass- oder Baryton-Solo .	—	25
Tenor I, Tenor II, Bass I und Bass II. . . . . à	—	25

B. Ohne Orchester.

	M	*Pf*
Op. 20. **Sechs Gesänge** für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen	3	—
Nr. 1. Die Prinzessin. »Auf ihrem Leibrösslein.« — 2. Lass ruh'n die Todten. »Es ragt ein altes Gemäuer.« — 3. Der Jäger. »Halli! Halli! Halli!« — 4. Thurm-Choral. »Die Stadt liegt noch im Werktagsrauche.« — 5. An den Sturmwind. »Mächtiger, der du die Wipfel beugest.« — 6. »Die Sterne durch den Himmel geh'n.«		
Op. 26. **Vier Gedichte** von *Nicolaus Lenau* u. *Robert Reinick*. Für Männerchor od. Quartett. Partitur u. Stimmen	2	50
Nr. 1. »O Menschenherz, was ist dein Glück.« — 2. Rund ist die Welt. »Heut' ist der Mond und die Taschen so voll.« — 3. Waldlied. »Der Nachtwind hat in den Bäumen sein Rauschen eingestellt.« — 4. Diebstahl. »Mädel trug des Wegs daher.«		
Partitur *M* 1.—. Tenor I, Tenor II, Bass I u. Bass II à	—	38

Lieder und Gesänge

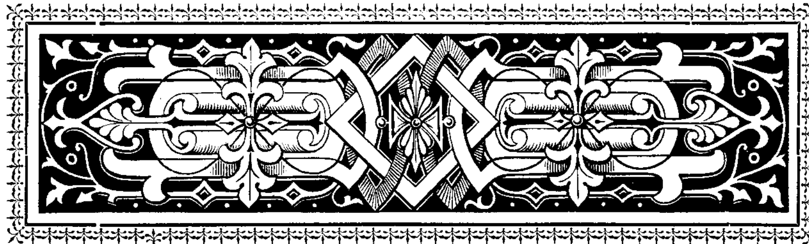
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

		ℳ	₰
Op. 7.	**Fünf Gedichte** von *Richard Pohl*, für eine Singstimme	2	75
	Nr. 1. Jugendglück. »O süsser Zauber.« — 2. Harfenklänge. »Eine Harfe ist mein Herz.« — 3. Wer weiss? »Wär ich nur noch so jung.« — 4. Seelentrost. »Gräm' dich nur nicht so viel.« — 5. Geheimniss. »Ich flüsterte leis'.«		
Op. 13.	**Drei Lieder** für eine mittlere Singstimme	2	—
	Nr. 1. »Ich kann dich nicht vergessen.« — 2. Herbstlied. »Feldeinwärts flog ein Vögelein.« — 3. »Du mit den schwarzen Augen.«		
Op. 14.	**Drei Lieder** für eine hohe Singstimme	2	—
	Nr. 1. »Ich will bis in die Sterne.« — 2. Die Liebe nur! »Nun, da der Sonne müder Strahl.« — 3. »Weisst du noch?«		
Op. 17.	**Vier Gesänge** für eine mittlere und tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	2	—
	Nr. 1. Ist's Leben oder Tod? »Hell ist mein Geist.« — 2. Frühling. »Frühling wie mit Zauberschwingen.« — 3. »Glaubt nicht.« — 4. Erste Liebe. »Ich fragte leise.«		
Op. 18.	**Der Vogt von Tenneberg.** Drei Gedichte von *J. Victor von Scheffel*, für eine Bassstimme	2	—
	»Ich bin der Vogt von Tenneberg.«		
Op. 21.	**Balladen** für eine mittlere Singstimme:		
	Nr. 1. Jung Volker (*E. Mörike*). »Jung Volker das ist unser Räuberhauptmann.«	1	—
	Nr. 2. Dies irae (*J. Kerner*). »Ausgetrocknet zu Gerippen.«	1	25
	Nr. 3. Graf Eberstein (*L. Uhland*). »Zu Speyer im Saale.«	1	25
	Nr. 4. Schön Rohtraut (*E. Mörike*). »Wie heisst König Ringang's Töchterlein?«	1	—
Op. 23.	**Lieder und Balladen.** Nach Gedichten der Slavischen Volkspoesie übersetzt von *Kapper* und *Wenzig*. Für eine hohe Singstimme. Nr. 1—4	2	50
	Nr. 1. Mutter und Söhnlein. »Ging eine Mutter.« — 2. Wilde Ros' und erste Liebe. »Frühling durch die Waldung zieht.« — 3. Einsamer Gang. »Stand der Mond am Himmel.« — 4. Wem taugt das Kränzlein? »Ei, im Felde.«		
Op. 24.	**Lieder und Balladen.** Neue Folge. Nr. 1—4.	2	50
	Nr. 1. Verlassen. »Knabe, dir gefiel die duft'ge Rose.« — 2. Woher die Liebe? »Die Liebe, mein Gott, die Liebe.« — 3. Abschied. »Gebt mir meine Wandertasche.« — 4. Der Traum. »Schlief das Mädchen ein.«		

(Siehe nebenstehend **Wallnöfer-Album,** Band I und II.)

Für Pianoforte allein.

		ℳ	₰
Op. 22.	**Impromptu, Intermezzo** und **Notturno**	2	—
Op. 34.	**Neun Klavierstücke.** (In Vorbereitung.) Heft I ℳ 2.—. Heft II ℳ 2.25. Heft III ℳ 2.75.		



Adolf Jensen.

Op. 9.

Acht Lieder

für eine mittlere Stimme (Mezzo-Sopran oder Bariton) mit Pianoforte.

Preis 3 *M*.

Einzelausgabe: Op. 9 und Lenzlied.

			M	*Pf*
Nr.	1.	»Wie Lenzeshauch hast du mich stets erquickt«	—	50
-	2.	Ein Frühlingstraum. »Noch liegt der Winter«	—	50
-	3.	Im Herbst. »Vorbei der Rosen Prangen«	—	50
-	4.	Im Verborgenen. »Die Welt weiss deinen Namen nicht«	—	50
-	5.	Ihr Sternlein. »Ihr Sternlein hoch am Himmelszelt«	—	50
-	6.	»Als mich dein Blick beim Scheiden traf«	—	50
-	7.	Paulinzelle. »Der Nonne Gebete verhallten«	—	75
-	8.	Morgenständchen. »Steh auf und öffne das Fenster schnell«	—	75
-	9.	»Lasst mich ruhen« *(Hoffmann von Fallersleben)*	—	75

Dieselben für Pianoforte mit Beifügung der Texteswort übertragen von S. Jadassohn 3 25

Adolf Jensen an Adolf Wallnöfer.

Baden-Baden, 18. Juli 1877.

— — Der Hörer wird von der Kraft Ihrer Musik immer durchdrungen und belebt. Die Kühnheit Ihrer Harmonie, der frische, edle Zug der Melodie, ihr sicheres, siegreiches Vorwärtsdringen müssen jeden Kunstgebildeten erfreuen. Unter diesen warmen unmittelbaren Eindrücken schreibe ich Ihnen diese flüchtigen Zeilen; Ihnen, mein lieber junger Freund, ist viel gegeben und ich wünsche Ihnen von Herzen Glück dazu.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Album für Orgelspieler.

Eine Sammlung von Orgel-Compositionen älterer und neuerer Meister
zum Studium und öffentlichen Vortrage.

Bis jetzt sind 80 Lieferungen erschienen; die Sammlung wird fortgesetzt.
☛ Jede Lieferung ist einzeln käuflich. ☚

Bei Abnahme der sämmtlichen bis jetzt erschienenen Lieferungen (resp. Subscription) tritt bedeutende Preisermässigung ein.

Ausgabe in Bänden (elegant gebunden): Band I (Lieferung 1—24). Band II (Lieferung 25—49).
Band III (Lieferung 50—74) à Band M. 25.—

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes, woselbst auch Probelieferungen einzusehen sind.

Hochgeehrter Herr!

Den vorstehenden Titel führt eine von mir veranstaltete und seit circa 10 Jahren herausgegebene Sammlung von Orgel-Compositionen älterer und neuerer Meister, welche bereits die ansehnliche Zahl von 80 Lieferungen erreicht hat und von mir durch Erwerbung neuer interessanter und passender Werke fortgesetzt wird, sodass ich wohl wagen darf zu behaupten, dass dieses Unternehmen einzig in seiner Art dasteht und das Interesse aller geehrten Interessenten in vollem Maasse verdient. Die Sammlung enthält die Namen fast aller bedeutenden Orgel-Tonmeister; um Sie in den Inhalt der einzelnen Lieferungen noch näher einführen zu können, habe ich mir erlaubt ein kritisches Urtheil eines geschätzten Fachmannes von gutem Klang, Herrn **Robert Schaab,** Organist zu St. Johannis in Leipzig, nachstehend abzudrucken, von welchem Inhalt Sie gütigst Notiz nehmen wollen. Indem ich um Ihr freundliches Interesse für mein pecuniär grosse Opfer forderndes Unternehmen ergebenst ersuche, bitte ich Sie gleichzeitig noch, auch in Ihrem geschätzten Wirkungskreise für das weitere Bekanntwerden dieser Sammlung nach Möglichkeit bemüht zu sein, zu welchem Zwecke ich Ihnen gern eine Anzahl dieser Prospecte auf Verlangen zur Verfügung stelle.

Hochachtungsvoll ergebenst

C. F. Kahnt,
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalien-Handlung.

Album für Orgelspieler.

INHALT.

Lief.

1. **Stade, Wilhelm,** Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 1.) ℳ 2.—.
   Inhalt: „Freu' dich sehr, o meine Seele" — „Ein feste Burg ist unser Gott" — „Wer nur den lieben Gott lässt walten" — „Was mein Gott will, gescheh' allzeit" — „Was Gott thut, das ist wohlgethan" — „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" — „Freu dich sehr, o meine Seele" (zweites Mal) — „Nun kommt der Heiden Heiland".
   Stade's Choralvorspiele, gehaltvoll und von kirchlicher Weihe durchdrungen, sind nebenbei höchst bildend für Orgelspieler.
2. **Engel, D. H.,** Op. 44. Orgelstücke. Heft 1. ℳ 1.50.
   Inhalt: 10 Präludien, Trio und eine Fuge.
   Auch diese sind auf gutem Boden erwachsen und werden Nutzen und Segen stiften, wo sie gut vorgetragen werden.
3. **Engel, D. H.,** Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. ℳ 1.50.
   Inhalt: Präludien, Trios, Fugen, nebst einer Phantasie und Fuge.
   Der Inhalt dieses zweiten Heftes erfordert einigermassen gewandtere Spieler, ohne jedoch Schwierigkeiten zu bereiten.
4. **Voigtmann, R. J.,** Sonate über den Choral „Jesu meine Freude". ℳ 1.50.
   Diese Composition ist ein wirkungsvolles, von echt kirchlichem Geiste durchdrungenes Orgel-Concertstück des so früh verstorbenen Componisten.
5. **Kuntze, C.,** Op. 250. Leicht ausführbare Orgel-Vorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft I, Nr. 1—12. ℳ 1.50.
   Inhalt: „Ach bleib' mit deiner Gnade" — „Alle Menschen müssen sterben" — „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" — „Ach, was soll ich Sünder machen" — „Aus meines Herzens Grunde" — „Aus tiefer Noth" — „Befiehl du deine Wege" — „Dir, dir Jehovah" — „Ein' feste Burg" — „Eins ist Noth" — „Es ist das Heil uns kommen her" — „Es ist gewisslich an der Zeit".
   „Kurz und leicht spielbar, kirchlich und auf die Choralmelodien hinführend."
6. — Dieselben Heft II, Nr. 13—24. ℳ 1.50.
   Inhalt: „Freu' dich sehr, o meine Seele" — „Gelobet seist du, Jesus Christ" — „Gott des Himmels und der Erden" — „Helft mir Gottes Güte preisen" — „Herr, ich habe missgehandelt" — „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" — „Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht" — „Herzliebster Jesu" — „Ich dank' dir schon" — „Jesu, meine Freude" — „Jesus meine Zuversicht" — „Liebster Jesu, wir sind hier".
7. — Dieselben Heft III, Nr. 25—36. ℳ 1.50.
   Inhalt: „Lobe den Herren, den" — „Lobt Gott, ihr Christen" — „Mach's mit mir, Gott" — „Meinen Jesum lass ich nicht" — „Nach einer Prüfung kurzer Tage" — „Nun danket alle Gott" — „Nun lasset uns den Leib begraben" — „Nun lasset uns Gott, dem Herrn" — „Nun ruhen alle Wälder" — „O, dass ich tausend Zungen hätte" — „O Gott, du frommer Gott". — (Dasselbe über eine zweite Melodie.)
8. — Dieselben Heft IV, Nr. 37—48. ℳ 1.50.
   Inhalt: „Schatz über alle Schätze" — „Schmücke dich, o liebe Seele" — „Sollt' ich meinen Gott nicht singen!" — „Straf mich nicht in deinem Zorn" — „Vom Himmel hoch" — „Wachet auf, ruft uns die Stimme" — „Warum sollt' ich mich denn grämen?" — „Was mein Gott will" — „Was Gott thut, das ist wohlgethan" — „Wer nur den lieben Gott lässt walten" — „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte" — „Wie schön leucht't uns der Morgenstern".
9. **Piutti, Carl,** Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. ℳ 2.—.
   Diese Stücke sind mehr ausgeführt, als die vorigen, und können als längere Präludien nach den verschiedenen Tonarten zu beliebigen Chorälen verwendet werden.
10. **Piutti, Carl,** Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. ℳ 2.—.
    Etwas mehr ausgeführt und eine Stufe schwerer wie Op. 10. In Mitten ist der Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" zweifach behandelt. Auch findet sich darin ein feines Trio. — Der Componist hat auch in diesen beiden Heften ganz Vortreffliches, dem Fortschritte der Neuzeit Angemessenes gegeben.
11. **Klauss, V.,** Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. ℳ 1.75.
    Auch hier sind die Motive aus verschiedenen Chorälen zu Grunde gelegt. Es sind grösstentheils die bekanntesten und sangbarsten Melodien.
12. **Herzog, Dr. J. G.,** Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. ℳ 4.
    Herzogs 30 Orgelstücke: Präludien, Fugen, Fughetten etc. representirend, enthalten einen wahren Schatz guter Orgelmusik. Man kann mit Recht sagen, Herr Prof. Herzog ist einer der gediegensten Componisten für Orgel in der Gegenwart.

Lief.

13. **Palme, R.,** Op. 5. Concert-Fantasie über den darauf folgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn", von C. Kreutzer. ℳ 1.50.
    Eine wirkungsvolle Composition bei Orgel-Concerten.
14. **Liszt, Frz.,** Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. ℳ 1.50.
    Höchst interessant und belohnend bei gutem Vortrage.
15. **Palme, R.,** Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. ℳ 1.75.
    Das Hauptmotiv, durchgeführt, ist dem jedesmaligen Chorale, für welchen das Präludium bestimmt ist, entnommen.
16. **Thomas, G. A.,** Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodieen. Heft 1. ℳ 1.25.
    Inhalt: „O Haupt voll Blut und Wunden" — „Aus tiefer Noth" — „Herr, ich habe missgehandelt" — „Wach auf, mein Herz" —„ O Lamm Gottes".
17. — Dieselben, Heft. 2. ℳ 1.50.
    Inhalt: „O du Liebe meiner Liebe" — „Mir nach, spricht Christus" — „Nun ruhen alle Wälder" — „Vom Himmel hoch" — „O Traurigkeit, o Herzeleid!"
    Tiefempfundene Stücke, die gewiss einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Nur wollen sie gut gespielt sein!
18. **Voigtmann, R. J.,** Concert-Phantasie über den Choral „Nun danket alle Gott". ℳ 1.50.
    Der Choral ist am Schlusse mit einem Fugenthema geschickt verwebt.
19. **Palme, R.,** Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst.
    (Heft 2 der Choral-Vorspiele, siehe Lieferung 15.)
20. **Schütze, W.,** Fantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott". ℳ 1.25.
    Einfach, durchsichtig. Bei gutem Spiel nicht ohne Wirkung.
21. **Becker, C. F.,** Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft I. ℳ 1.50.
22. — Dieselben Heft II. ℳ 1.50.
    Sehr instructiv und bildend. Jedem Orgelschüler zum Studium dringend empfohlen.
23. **Schaab, Rob.,** Drei Orgelstücke. Nr. 1: Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott". Nr. 2: „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ". Nr. 3: Lied ohne Worte. ℳ 1.50.
    Von tüchtigen Organisten für sehr brauchbar und wirksam erachtet.
24. **Stade, Wilh.,** Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 2.) ℳ 2.—.
    Mehr ausgeführt wie die Stücke in Lieferung 1 von demselben Componisten. Auch finden sich darin: Canon, Fugato, Trio etc., wahre Perlen der neuern Orgelliteratur.
25. **Thomas, G. Ad.,** Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. ℳ 2.—.
    Es sind darin behandelt die Melodien: „O Haupt voll Blut und Wunden", „Vom Himmel hoch", „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Lobt Gott, ihr Christen", „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (Amoll) und „Gelobet seist du, Jesu Christ". Der Cantus firmus findet sich abwechselnd in allen Stimmen vor. Die Begleitung ist gut contrapunctisch und canonisch gehalten. Der leider zu früh verstorbene bedeutende Orgelvirtuos G. Thomas hat hier ein Werk hinterlassen, welches seinem Namen noch lange Zeit Ehre machen wird.
26. **Töpfer, Joh. Gottlob,** Improvisation über das Gedicht „Musik" von H. v. O., comp. von Ihrer K. K. Hoh. Marie Paulowna für die Orgel, übertragen von Töpfer, herausgegeben von A. W. Gottschalg. ℳ 1.—.
    Ein ansprechendes einfaches Thema, welches durch den damals in Blüthe stehenden Weimarischen Orgelvirtuosen und Componisten J. G. Töpfer einige Varianten, resp. Durchführungen erfahren hat.
27. **Seelmann, Aug.,** Op. 13. Zehn leichte Fughetten für die Orgel zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. ℳ 2.—.
    Diese gediegenen Sachen können auch anderen, resp. besseren Zwecken dienen, als die Gemeinde, die Hörer, hinauszuspielen. Wo findet man in der übrigen Musikliteratur ein Stück, welches hierzu bestimmt ist?

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Album für Orgelspieler.

Lief.

28. **Seelmann, Aug.,** Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- oder Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedal-Applicatur versehen. ℳ 1.50.
Melodisch und sangbar; gute Verwendung der Motive, besonders sehr instructiv.

29. **Schaab, Robert,** Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. ℳ 2.—.
Dieselben sind von tüchtigen Praktikern ein „nützliches Allerlei" genannt worden, „dem ein kirchlicher Sinn und gediegener Geschmack innewohne."

30. **Merkel, Gustav,** Op. 109. Fantasie und Fuge (Nr. III. C-moll) für die Orgel. ℳ 2.—.
Ein nach allen Seiten hin ebenso gediegenes als ansprechendes Werk, das seines natürlichen Flusses halber sich auch verhältnissmässig leicht tractiren lässt. Einige mehr schwierige Stellen in demselben überwindet man gern, schon des Genusses und Nutzens wegen.

31. **Sulze, B.,** Klänge aus dem XIII. Psalm von Frz. Liszt für die Orgel übertragen. ℳ 2.—.
Es thut Einem wohl, auch auf der Orgel einmal andere Accordverbindungen, Gänge, Melodieführungen etc. zu hören, als man schon so viele Male gehört hat. Wer eingerostet und festgewurzelt in dem Vergangenen steht, dem sind allerdings dergleichen Darbietungen nicht genehm. Der berechtigte Fortschritt bricht sich aber dennoch auch hier Bahn und schafft Verbrauchtes bei Seite.

32. **Steinhäuser, C.,** Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Unterrichte in Musikinstituten. ℳ 2.—.
Es sind folgende Choralmelodien zu Grunde gelegt: „Freu' dich sehr, o m. S.", „Von Gott will ich nicht lassen", „Wie wohl ist mir, o Freund", „Nun sich der Tag", „Was mein Gott will" und „Zion klagt". Tüchtige und interessante Arbeit, besonders in Bezug auf contrapunctische und canonische Verarbeitungen.

33. **Piutti, Carl,** Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. ℳ 2.—.
In der Nach-Bach'schen Zeit wird es wohl wenige Werke für Orgel geben, die diesem an die Seite gestellt werden können.

34. **Türke, Otto,** Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel. ℳ 2.50.
Auch hier sind Choralmelodien zu Grunde gelegt, die mehrfache interessante Behandlung erfahren haben.

35. **Blumenthal, Paul,** Op. 10. Fantasie für die Orgel. ℳ 1.50.
Dieselbe bietet manches Interessante und Wirksame dar.

36. **Moosmair, A.,** Sonate (C-moll) für die Orgel. ℳ 1.50.
Dieselbe lässt sich bei öffentlichen Aufführungen, Orgelconcerten etc. recht gut verwenden.

37. **Herzog, Dr. J. G.,** Op. 46. Nr. 1. Sonate in D-moll für die Orgel. ℳ 1.50.

38. — Op. 46. Nr. 2. Passions-Sonate in G-moll für die Orgel. ℳ 1.50.
Beide Werke bekunden einen berufenen Kirchencomponisten, der nicht inficirt ist von dem modernen Musikthume unserer Zeit. Doch könnte der Meister seines Instruments hier und da etwas von dem Besseren unserer Tage sich zu eigen machen und nach seiner Individualität zu Tage fördern. An dem Meister Töpfer in Weimar z. B. ging Liszt's Erscheinung nicht ohne merkliche Spuren vorüber.

39. **Schütze, W.,** Op. 19. Zwölf Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel zum Studium und Gebrauche in Seminarien und beim öffentlichen Gottesdienste. Heft 1. ℳ 2.—.
In Art und Weise der 32. Lieferung.

40. **Schütze, W.,** Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel (2 Manuale und Pedal). ℳ 1.20.
Als wirksames Concertstück zu verwenden.

41. **Flügel, Ernst,** Op. 18. Zehn Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. ℳ 1.25.
Den angehenden Organisten unserer Zeit recht nachdrücklich zu empfehlen.

42. — Op. 19. Sechs Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal zum Studium und öffentlichen Vortrag. ℳ 1.25.
Man findet in diesen Stücken nicht die gewöhnlichen Orgelphrasen, sondern es waltet ein freierer Geist in ihnen, sowohl im melodischen, als im harmonischen Wesen, ohne jedwede Ausschreitung, die der Kirchlichkeit nur irgendwie Eintrag thun könnte.

Lief.

43. **Fischer, C. Aug.,** Op. 19. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violoncell und Orgel. ℳ 2.—.
Die Arie dieser Fantasie wird vom Violoncell recitativisch eingeleitet; die Orgel sagt anfänglich wenig dazu, streut nur hier und da, gleichsam bejahend, einige interessante Accorde hinein, fängt aber bald darauf an, sich mit ihrem Partner zu vereinigen und erfreut ihn durch zartes, sich innig anschmiegendes Accompagnement. Die Arie zeigt ein freundliches Antlitz, doch paart sich auch ein milder Ernst mit demselben zu rechter Zeit. Das Stück wird bei gutem Vortrage in Orgelconcerten seine Wirkung nicht verfehlen.

44. **Fischer, C. Aug.,** Op. 20. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel oder Pianoforte. ℳ 2.—.
Die Violine ergeht sich zunächst (Maestoso) in einem Recitativ (Solo). Darauf folgt ein Andante, welches in eine weiter durchgeführte Arie (Edur) übergeht. Beides erfordert einen tüchtigen, tonreichen Geiger und einen feingebildeten Organisten, der mit seiner Begleitung das zarte Solo nicht erdrückt. Der Stoff ist hier gewählterer Natur.

45. **Fischer, C. Aug.,** Op. 21. Fantasie für Solo-Posaune oder Violoncell und Orgel oder Pianoforte. ℳ 2.—.
Diese Fantasie beginnt mit einem Maestoso e (ed) energico. Diesem folgt ein Andante cantabile, welches etwas breiter angelegt und ausgeführt ist. Wir finden hier manches Ueberraschende, namentlich in den Halb- und Motivschlüssen, doch läuft Manches mit unter, was an Bekanntes, ja zuweilen der Orgel nicht Ebenbürtiges und Zusagendes anstreift. Für Concertzwecke sind jedoch die vorgenannten drei Lieferungen gewiss recht erwünscht.

46. **Liszt, Frz.,** Der 137. Psalm für Orgel allein, übertragen von B. Sulze. ℳ 1.50.
Liszt ist insbesondere Meister in der Verbindung von Dreiklängen in seiner nur ihm eigenen Art und Weise. Man glaubte, Palestrina habe diesen Brunnen erschöpft; hier quillt er jedoch wiederum in ganz eigenthümlicher und voller Lebendigkeit hervor. — Dank Hrn. Org. Sulze für seine treffliche Bearbeitung.

47. **Albrecht, Gustav,** Acht Tonstücke für die Orgel. ℳ 1.50.
Einem einfachen, würdigen Präludium folgen in mehrfach interessanter Bearbeitung die Choräle „O Traurigkeit", „Liebster Jesu, wir sind hier", Trio zum Chorale „Gott des Himmels", Trio für 2 Manuale und Pedal „Wachet auf", Choralbearbeitung „O Haupt voll Blut", desgl. „Auf meinen lieben Gott". Gottvolle Sachen, welche keinem oberflächlichen Bearbeiter entstammen.

48. **Zopff, Herm.,** Op. 47. Fünf Choralvorspiele und pastorales Präludium nebst Fuge für die Orgel. ℳ 2.—.
Dieses Heft enthält Figurationen über die Choräle: „Ach, wann werd' ich dahin kommen", „Ich singe dir mit Herz und Mund", „Mach's mit mir Gott" und „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" sowie ein pastorales Präludium nebst Fuge (Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche). Wie die hinzugefügten Jahreszahlen 1850 etc. bekunden, gehören diese Stücke meistens einer früheren Schaffensperiode des Autors an, tragen aber trotzdem manches Interessante und auf diesem Felde Ungewöhnliche an sich. Das von unserem jetzigen Thomascantor Dr. Rust sorgfältig registrirte Programmstück „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche" hatten wir wiederholt Gelegenheit von diesem ausgezeichneten Orgelvirtuosen zu hören, und ebenso wird die Fuge ihre Wirkung in der Kirche (es braucht keine Dorfkirche zu sein) nicht verfehlen.

49. **Palme, Rud.,** Op. 23. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel. (Heft 3 der Choralvorspiele). ℳ 2.—.
Behandelt werden die Choräle: „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig", „Sollt' ich meinem Gott nicht singen", „Herzlich thut mich verlangen", „Wie schön leuchtet", „Liebe, die du mich zum Bilde", „Seelenbräutigam", Herr Jesu Christ, dich zu uns wend", „Wo soll ich fliehen hin", „Valet will ich" und „Ein' feste Burg". Man findet hier nicht die landläufige Figuration, sondern es weht in diesen Sachen idealeres Streben, oft angehaucht von Bach'schem Geiste. Die contrapunctischen Formen leiden nicht an gemachtem Wesen und steifen Floskeln sondern ergehen sich mit vollem Bewusstsein frei und wirkungsvoll.

50. **Schütze, W.,** Op. 20. Zwölf Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel zum Studium und Gebrauch in Seminarien und beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 2 der Choralvorspiele). ℳ 2.—.
Wir finden darin behandelt die Choräle: „Ach, was soll ich Sünder machen", „An Wasserflüssen", „Aus meines

Album für Orgelspieler.

Lief.

Herzens Grunde", „Aus tiefer Noth", „Eins ist Noth", „Es woll' uns Gott gnädig", „Herr Jesu Christ", „Ich dank' dir schon", „Nun freut' euch", „Nun danket Alle Gott", „O Gott, du frommer Gott" und „Was Gott thut, das ist wohlgethan". Wenn diese Stücke auch nicht gerade Neues in Bezug auf Harmonie, Figuren etc. bieten, so verwerthen sie doch altes Gute in bester und zweckentsprechender Weise.

51. **Schütze, W.,** Op. 30. Sechs Fughetten für Orgel. ℳ 1.50.
Diese Fughetten können bei gemässigtem Tempo als Vorspiel benutzt, auch als Postludien verwendet werden. Zu Uebungsstoff für junge Orgelspieler sind sie insbesondere geeignet.

52. **Schütze, W.,** Op. 31. Sonate für die Orgel. C. ℳ 1.50.
Der wahre Begriff für Orgelsonate ist zur Zeit noch nicht recht festgestellt. Der eine Componist ergeht sich in weitere Kreise, ohne die äusserste Peripherie der Klaviersonate zuerlangen. Hier sind dem Begriffe der Sonate die engsten Grenzen gesteckt.

53. **Herzog, Dr. J. G.,** Op. 47. Vier Tonsstücke f. d. Orgel. ℳ 2.50.
Die hierin enthaltenen vier Nummern: Andante, Fuge mit Choral („Was Gott thut etc."), Sonate und Toccata — werden dem für das Höhere des Orgelspiels inclinirenden Spieler Genuss und Erbauung gewähren, ohne der Technik Schwierigkeiten zu bereiten.

54. **Liszt, Frz.,** Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens. (Messe für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch beim Lesen der stillen Messe.) Kyrie. Gloria, Graduale (ad libitum), Credo Offertorium (ad libitum), Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. ℳ 1.50.
Wir finden hierin in grösster, aber höchst interessanter Einfachheit: Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. — Eine Missa „ohne Worte", wobei aber den Gedanken freier Spielraum bleibt.

55. **Riedel, H.,** Fantasie (C-moll) für die Orgel mit drei oder zwei Manualen. ℳ 1.—.
Ist zu verwenden als Postludium, resp. als Vortrag bei Orgel-Concerten. Bietet keine namhaften Schwierigkeiten.

56. **Meier, J. H.,** Op. 23. Paraphrase des 93. Psalm für die Orgel. ℳ 2.—.

57. **Meier, J. H.,** Op. 26. Festnachspiel zu dem 100. Psalm für die Orgel. ℳ 1.—.
Es ist der Psalm: „Der Herr ist König etc." — zum Theil wirksame Fassung in Töne. Op. 26 ist zu dem 100. Psalm geschrieben. Man will auch einmal etwas Anderes hören, als was viele Andere diesem Psalm in musicis beigelegt haben.

58. **Frescobaldi, Girolamo,** Passacaglio für die Orgel, gesetzt, genau bezeichnet und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Joh. Georg Zahn. ℳ 1.50.
Diese Composition weist bei ihrem einfachen Thema viele interessante Gestaltungen auf, denen der orgelkundige Herr Herausgeber treffende Vortragsbezeichnungen beigefügt hat.

59. **Hiller, Paul,** Op. 71. Variationen über: „O sanctissima", für die Orgel. ℳ 1.50.
Das allbekannte Lied, immer wieder und nochmals gern gehört, ist hier vielseitig interessant und kunstsinnig variirt.

60. **Muffat, Theophil,** Suite für die Orgel, zum Gebrauch bei Kirchen-Concerten herausgegeben von J. G. Zahn. ℳ 1.50.
Diese Suite besteht aus vier Sätzen: Ouverture, Fuge, Sarabande und Rigaudon. Alle diese Sätze tragen den Stempel ihrer Entstehungszeit, Anfang des 18. Jahrh., an sich.

61. **Sulze, B.,** Drei Fugen für die Orgel. Op. 13. ℳ 1.50.
Der Herausgeber hat recht interessant und orgelmässig behandelt: Thema-Aufgabe von Joachim Raff, Fuge über den Namen Pabst, und Nr. 3 über das Thema des Hochzeitsmarsches aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn.

62. **Liszt, Frz.,** Gebet und Kirchenchor aus dem Oratorium: „Die heilige Elisabeth" von Frz. Liszt, für die Orgel allein bearbeitet von B. Sulze. ℳ 1.—.
Es thut Einem ordentlich wohl, einmal etwas Anderes für Orgel zu hören, als abgebrauchte Wendungen und Floskeln, die man zum Ueberdruss in Orgelstücken hat bisher einnehmen müssen. Freilich wer am alten Zopfe festhält, wird hieran nichts finden.

63. **Eckardt, Ad.,** Festnachspiel über den Choral: „Lobe den Herrn". Op. 3. ℳ 1.—.
Wenn auch nicht gerade Imponirendes über die obgenannte Kirchenmelodie darbietend, wird das Festnachspiel nicht ohne Wirkung bleiben, wenn anders das Publikum aushält, was nicht immer der Fall ist.

64. **Klauss, Vict.,** 12 Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 21. ℳ 1.50.
Die geschickt eingewebten Choralzeilen machen diese Vorspiele zu brauchbaren Tonstücken

65. **Engelbrecht, C. F.,** 6 Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 7. (Heft 2 des Nachlasses.) ℳ 1.50.
Ein Gleiches, wie von 64, gilt von dieser 65. Lfg.

66. **Flügel, Gust.,** Op. 88. Sollt' ich meinem Gott nicht singen. Canon. Choralbearbeitung und Fugato. ℳ 1.—.
Recht geschickt und interessant bearbeitet, wird aber nur von Eingeweihten in der Kunst gewürdigt werden. Für das grössere Publikum bleibt der Canon „terra incognita".

67. **Anger, Walter,** Op. 8. Andante religioso für Violine und Orgel. Emoll. ℳ 1.50.
Bei Orgelconcerten wohl zu verwenden.

68/69. **Markull, F. W.,** Op. 123. 24 Choral-Vorspiele und figurirte Choräle zu den schönsten und gebräuchlichsten Choral-Melodien, für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauche für geübtere Organisten. 2 Hefte. à ℳ 2.—.
Hier findet man — Gottlob! — einmal etwas Anderes als die ewig landläufigen Figurationen Sequenzen und dergl. m. Hier ist Geist und Leben!

70. **Markull, F. W.,** Op. 124. Sechs Trios für die Orgel. (Zwei Manuale und Pedal. Zum Studium zu benutzen. ℳ 2.—.
Zum Studium für höheres Orgelspiel wohl zu benutzen, sowohl nach Inhalt als nach Form äusserst annehmbar!

71/72. **Stade, Wilhelm,** Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch sowie zum Studium für Schüler an Seminarien etc. (Heft 3 u. 4.) à ℳ 2.—.
In der strengen Schule eines Bach aufgewachsen, giebt der anerkannte Meister seines Instruments seinen Jüngern für spätere Zeiten hierdurch eine annehmbare Hinterlassenschaft.

73. **Flügel, Gustav,** Op. 89. Vor- und Nachspiele für die Orgel. ℳ 1.50.
Ein gleiches Material wie in Lfg.: 72 findet sich auch in diesem Hefte, dem dieselbe Empfehlung mitzugeben ist.

74. **Ochs, Tr.,** Fantasie und Fuge für die Orgel. ℳ 1.—.
In die Fantasie sind einige Choralmotive verwebt; die Fuge ist lebhaft und wirkungsvoll.

75. **Merkel, Gustav,** Op. 30. Sonate D-moll für die Orgel zu vier Händen. Arrangement zu zwei Händen für die Orgel von Otto Türke. ℳ 3.—.
Dieses prächtige Tonstück ist hier geschickt in eine andere Form gebracht.

76/77. **Rheinberger, Jos.,** Op. 123. 12 Fughetten strengen Styls für die Orgel. 2 Hefte à ℳ 2.—.
Kabinetsstücke, wie sich von einem Contrapunktisten ersten Ranges nur erwarten lässt. Das Studium dieser Fughetten wird dem Jünger der Kunst einen reichen geistigen Gewinn hinterlassen.

78. **Bach, Joh. Seb.** Sinfonia. Einleitung zum 2. Theile des Weihnachts-Oratoriums, bearbeitet und zum Concertgebrauch eingerichtet von Rob. Schaab. ℳ 1.30.
Ein Pastorale mit Oboesolo wie es wohl kein anderer Componist der civilisirten Welt geschrieben hat.

79. **Matthison-Hansen, G.** Op 15. Concert für die Orgel. ℳ 3.—. (Herrn Prof. Dr. Carl Riedel in Leipzig gewidmet).

80. **Kratz, Rob.,** Op. 19. Sonata pro organo pleno. ℳ 3.—. (Herrn Prof. A. Haupt gewidmet).

CAECILIA.

100 kleinere Tonstücke der berühmtesten Meister für die Orgel

zum Studium, Concertvortrage und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von **C. F. Becker.** Drei Bände à 4.50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

NEUE COMPOSITIONEN FÜR VIOLINE

mit Begleitung des Pianoforte.

Anger, Walther, Op. 8. Andante religioso (mit Orgel)	M. 1, 50
Brickdale-Corbett, H. M., Dichterträume. Poetisches Tonstück.	= 1, 50
Fabian, J., Op. 8. Serenade	= 1.
Gade, Nils W., Albumblätter. Bearbeitet von Ferd. Hüllweck	= 2.
Grammann, Carl., Melodie. Arrang. von Arthur Roesel	= 1, 50
Herold, C., Op. 10. Zwei Lieder ohne Worte. Nº 1. Frühlingslied.	= 1, 50
——— Idem Nº 2. Herbstlied.	= 1, 50
Joachim, J., Romanze (C dur)	= 1, 50
Liszt, Fr., Elegie. En memoire de M. Moukhanoff.	= 2.
——— 2te Elegie. (Lina Ramann gewidmet.)	= 2, 50
——— Lebe wohl! Ungar. Romanze gesetzt von Ernst Rentsch.	= 1.
Meyer, Waldemar, Legende.	= 1, 50
Rubinstein, Anton, Romance célèbre. Op. 44. Nº 1. par Henri Wieniawski	= 2.
Sitt, Hans, Op. 14. Drei Stücke. (Canzona M. 1. Erzählung M. 1, 50 Träumerei M. 1.) cplt.	= 3.
Spiess, Ernst, Op. 50. Sechs Characterstücke für die Jugend, für 2 Violinen u. Pfte. cplt. netto	= 3.
Winterberger, Alexander, Op. 78. Pastorale.	= 2, 50

ETUDEN für VIOLINE.

Adelburg, A. de. Op. 2. Schule der Geläufigkeit. 24 Etuden, zur vollkommenen Ausbildung der Gelenkigkeit der Finger. 2 Hefte, à	= 2, 50
Hüllweck, Ferd., Op. 7. Sechs grössere Etuden mit Begleitung einer zweiten Violine. 2 Hefte à	= 3.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

KAMMERMUSIK-WERKE

aus dem Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

TRIOS.

	Mk. Pf.
Bohrer, Anton, Op. 47. Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. E dur	7,50.
Klauwell, Ad. Goldenes Melodien-Album. Arrang. f. Pianof. zu 4 Händen u. Viol. v. Höhne und Schubert. 2 Lieferungen.	à 3. —
Krill, Carl, Op. 23. Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncello. A moll. **(Preisgekrönt v. d. Niederländ. Tonkünstler-Gesellschaft.)**	8. —
Speidel, W., Op. 36. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. F moll	9. —
Spies, Ernst, Op. 50. Sechs Characterstücke (für die Jugend) für zwei Violinen und Pianoforte	3. —
Steuer, Robert, Op. 31. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. B dur	12. —
Thern, Louis, Op. 60. Trio pour deux Violons et Violoncelle. D dur	4. —
Vollrath, Charles Fr., Op. 13. Variations sur un Air favori pour Piano, Violon et Violoncelle. Es dur	3,50.
Wenigmann, Wilhelm, Op. 25. Gavotte für Pianoforte, Violine und Violoncello. G dur	3. —
Żeleński, Lad., Op. 22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. E dur	10. —
Zopff, Herm., Op. 48. Ein Traum am Rheinufer. Ballade für Pianoforte, Violine und Violoncello	2,50.

QUARTETTE.

Adelburg, A. d', Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H dur	4,50.
——— **Op. 16.** Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C dur	6,50.
——— **Op. 17.** Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es dur	5. —
——— **Op. 18.** Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. D dur	6. —
——— **Op. 19.** Quatrième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B dur	7. —
Faminzin, Alex., Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Es dur	6. —
Fitzenhagen, W., Op. 7. Wiegenlied für vier Violoncellos	1. —
Gerber, J., Op. 19. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello	6. —
Horn, Ed., Op. 10. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. A dur	4 50.
Liszt, Franz, Elégie. En mémoire de Mad. Moukhanoff. Pour Violoncelle, Piano, Harpe et Harmonium	3. —
Lütgen, W. A., Op. 4. Nº 1. Air varié pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Viole et Basse	1,25.
——— **Op. 4. Nº 2.** Air russe, varié pour le Violon avec accomp. d'un second Violon, Viole et Basse	1,50.
Mackenzie, A. C., Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur	12. —
Merten, Ernst, Op. 70. Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F dur	8. —
——— **Op. 72.** Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. D dur	8. —
Metzdorff, Rich., Op. 40. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F moll. **Partitur 6 Mk. Stimmen 12 Mk.**	18. —
Noskowski, Siegmund, Op. 8. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. D moll	12. —
Raff, J., Op. 192. Drei Quartette für 2 Viol., Bratsche & Violoncell (der Quatuors Nº 6, 7 & 8). Nº I. Suite älterer Form. **Part. 3 Mk. netto. Stimmen 8 Mk.**	11. —
——— Idem Nº II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung. **Part. 4 Mk. netto. Stimmen 8 Mk.**	12. —
——— Idem Nº III. Suite in Canonform. **Part. 3 Mk. netto. Stimmen 6 Mk.**	9. —
Reichel, Ad., Op. 8. Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C dur	5,50.
Vollrath, Charles Fr., Op. 15. Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur	7,50.
Wieniawski, Joseph, Op. 32. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle	7. —

Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig.

EDITION SCHUBERTH.

FRANZ LISZT.

1884.



Geboren am 21. October 1811 zu Raiding bei Oedinburg.

LEIPZIG. Verlag von J. Schuberth & Co. LEIPZIG.

COMPOSITIONEN von FRANZ LISZT.

Klavier zu zwei Händen.

No.		M.	Pf.
226	**Eine Faustsymphonie.** No. II. *Gretchen.* Transcription vom Componisten	2	—
224	— — No. II. *Gretchen.* Transcription von W. Wetterhahn. (Dr. Richard Pohl in Weimar gewidmet.)	2	—
	Zwei Episoden aus Lenau's Faust. (Carl Tausig gewidmet.)		
227	— No. 1. *Der nächtliche Zug*	2	50
228	— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Componisten	3	50
223	**Ungarische Krönungsmesse.** *Benedictus* daraus	1	—
222	— — *Offertorium* daraus	—	75
363	**Opern-Album.** Inhalt: No. 1. Andante und Finale aus König Alfred (Raff). No. 2. Fantasie aus der Braut (Auber). No. 3. Einsam bin ich nicht alleine (Preciosa). No. 4. Paraphrase über Ernani (Verdi). No. 5. Paraphrase über Rigoletto (Verdi). No. 6. Fantasie aus Sonambule (Bellini). No. 7. Paraphrase über Trovatore (Verdi)	5	—
	— Einzel-Ausgabe:		
199	— — *Andante und Finale* aus König Alfred von Joachim Raff	2	—
207	— — *La Fiancée* von Auber. Grosse Concert-Fantasie	2	50
201	— — *Einsam bin ich, nicht alleine.* Transcription aus Webers Preciosa	1	—
202	— — *Ernani* von Verdi. Concert-Paraphrase	2	—
203	— — *Rigoletto* von Verdi. Concert-Paraphrase	2	—
204	— — *Sonnambula* von Bellini. Grosse Concert-Fantasie. (Zweite veränderte Ausgabe.)	3	25
205	— — *Trovatore* von Verdi. Concert-Paraphrase	2	50
2724	**Verdi's Opern-Album.** Inhalt: Trovatore, Ernani und Rigoletto	3	—
371	**Fünf Märsche.** (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. No. 3. Rákóczy-Marsch. No. 4. Tscherkessen-Marsch. No. 5. Ungarischer Marsch	5	—
	— Einzel-Ausgabe:		
193	— — *Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S.* (Coburger Fest-Marsch)	1	50
194	— — *Goethe-Fest-Marsch* zur Goethe-Jubiläums-Feier	2	—
196	— — — Abgekürzte Ausgabe	1	50
195	— — *Rákóczy-Marsch*	2	50
210	— — — Erleichterte Ausgabe	2	50
340	— — *Tscherkessen-Marsch*	2	
212	— — *Ungarischer Marsch* zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867	1	—
192	**Albumblätter.** (2 Feuilles d'Album)	1	50
197	**El Contrabandista.** Rondeau fantastique sur un thème espagnol	3	—
200	**Gaudeamus igitur.** Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. (Justizrath Dr. Gille gewidmet)	2	50
229	**God save the Queen.** Vierte grosse Concert-Paraphrase	2	—
225	**Hirtenspiel.** Pastorale aus dem Oratorium „Christus"	2	50
191	**Die heiligen drei Könige.** Marsch aus dem Oratorium „Christus"	2	50
198	**Marsch aus „König Alfred"** von Joachim Raff	2	—
230	**La Marseillaise.** Transcription	1	50
216	**Valse-Impromptu.** Original-Ausgabe	2	—
220	— Erleichterte Ausgabe	1	—
	Concert-Transcriptionen über 10 geistliche Lieder von Beethoven u. Schubert		
359	— I. Band. *Beethoven.* Inhalt: No. 1. Gottesmacht. No. 2. Bitten. No. 3 Busslied. No. 4. Vom Tode. No. 5. Liebe des Nächsten. No. 6. Ehre Gottes aus der Natur	1	—
360	— II. Band. *Schubert.* Inhalt: No. 1. Litanei. No. 2. Himmelsfunken. No. 3. Die Gestirne. No. 4. Hymne	1	—
13	**Beethoven's Septett** (Op. 20). Für das Pianoforte übertragen von *Franz Liszt*	1	—
14	**Hummel, Septett in D-moll** (Op. 74). Neue Ausgabe für Pianoforte von *Franz Liszt*	1	50
140	**John Field, Dix-huit Nocturnes** (18 Nocturnen). Revidirt und mit einem Vorwort versehen von *Franz Liszt*, compl.	4	—
	— — Einzel-Ausgabe:		

No. 1. Es-dur	M. —.75	No. 7. A-dur	M. —.75	No. 13. C-dur	M. —.75
„ 2. C-moll	„ —.75	„ 8. Es-dur	„ —.50	„ 14. G-dur	„ —.50
„ 3. As-dur	„ —.75	„ 9. E-moll	„ —.50	„ 15. D-moll	„ —.50
„ 4. A-dur	„ 1.—	„ 10. Pastorale E-dur	„ 1.—	„ 16. C-dur	„ 1.—
„ 5. B-dur	„ —.50	„ 11. Es-dur	„ 1.—	„ 17. C-dur	„ —.75
„ 6. F-dur	„ —.75	„ 12. Mi di E-dur	„ 1.—	„ 18. F-dur	„ —.75

(Editions-Nummern fortlaufend von 372—389.)

No.		M.	Pf.
141	— — Octav-Ausgabe complet	2	—
190	**Zwei Lieder von Schumann.** An den Sonnenschein und Rothes Röslein. Für das Pianoforte von *Franz Liszt*	1	—
1863	**Helge's Treue.** Ballade von Strachwitz für 1 Baritonstimme componirt von Felix Dräsecke. Für das Pianoforte allein und mit Declamation melodramatisch bearbeitet von *Franz Liszt*	3	—

Klavier-Auszüge.

No.		M.	Pf.
3262	**Die Allmacht** von **Franz Schubert.** (Gedicht von J. L. Pyrker.) Clavier-Auszug mit Chorpartitur	1	25
3263	**Die Glocken des Strassburger Münsters.** (Gedicht von Longfellow.) Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text und Chorpartitur	3	—
3259	**Missa solennis.** Graner Festmesse in D-dur. Zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug mit lateinischem Text und Chorpartitur	6	—
3260	**Ungarische Krönungsmesse in Es-dur.** (Aufgeführt zu der Krönungsfeierlichkeit am 8. Juni 1867 in Ofen-Pest.) Clavier-Auszug mit lateinischem Text und Chorpartitur	6	—
3261	**Der 18. Psalm.** (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.) Clavier-Auszug mit deutschem und lateinischem Text und Chorpartitur	3	—

Klavier zu vier Händen.

No.		M.	Pf.
80	**Eine Faust-Symphonie** in drei Characterbildern. (Nach Goethe.) I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss". (Dr. Fr. Stade)	12	—
	Zwei Episoden aus Lenau's Faust. (Carl Tausig gewidmet.)		
561	— No. 1. *Der nächtliche Zug*	3	—
562	— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Componisten	4	—
549	**Ungarische Krönungsmesse.** *Benedictus* daraus	1	25
548	— — *Offertorium* daraus	1	—
564	**Missa solennis.** Graner Festmesse in D-dur. Zur Einweihung der Basilica in Gran. Clavier-Auszug	8	—
	Ungarische Rhapsodien.		
540	— No. I in F. (Hans von Bülow gewidmet)	3	50
541	— No. II in D. (Joseph Joachim gewidmet)	2	75
542	— No. III in D. (Graf Anton Apponyi gewidmet)	2	—
543	— No. IV in D-moll und G-dur. (Graf Ladislaus Teleki gewidmet)	3	—
544	— No. V in E. (Gräfin Sidonie Reviczky gewidmet)	1	50
955	**Sechs Märsche.** (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. No. 3. Die heiligen drei Könige. No. 4. Rákóczy-Marsch. No. 5. Tscherkessen-Marsch. No. 6. Ungarischer Marsch.	6	—
	— Einzel-Ausgabe:		
558	— — *Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S.* (Coburger Festmarsch)	3	—
547	— — *Goethe-Fest-Marsch* zur Goethe-Jubiläum-Feier	3	—
565	— — *Rákóczy-Marsch*	3	—
517	— — *Tscherkessen-Marsch*	2	50
539	— — *Ungarischer Marsch* zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867	2	—
533	**Excelsior.** Präludium aus „Die Glocken des Strassburger Münster"	1	50
563	**Gaudeamus igitur.** Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. (Justizrath Dr. Gille gewidmet)	3	—
518	**Sonnambula** von Bellini. Grosse Concert-Fantasie. (Zweite veränderte Ausgabe)	3	50
538	**Grande valse de bravoure** in B. (Seinem Freunde P. Wolff gewidmet)	3	—
893	**John Field, Nocturnes.** No. 1—9 von *Franz Liszt*	1	—

Für zwei Klaviere.

No.		M.	Pf.
623	**Eine Faust-Symphonie** in drei Characterbildern. (Nach Goethe.) I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss"	21	—
	Zwei Episoden aus Lenau's Faust.		
2464	— No. 1. *Der nächtliche Zug.* Ausgabe zu vier Händen von Dr. Fritz Stade	6	—
2465	— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Ausgabe zu vier Händen von Dr. Fritz Stade	8	—
624	**Rákóczy-Marsch.** Ausgabe zu vier Händen	7	—
625	— Ausgabe zu acht Händen	6	—
626	**Grandes Variations de Concert** (Hexameron) sur un thême des „Puritains" von Thalberg, Herz, Pixis, Czerny, Chopin und *Liszt.* (Prinzessin di Belgio joso gewidmet)	7	—

Orgel oder Harmonium und Klavier.

No.		M.	Pf.
1864	**Compositionen von Joh. Seb. Bach.** Revidirt und mit Beiträgen versehen von *Franz Liszt.* Inhalt: No. 1. Einleitung und Fuge aus der Mottete: „Ich hatte viel Bekümmerniss." No. 2. Andante: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir". No. 3. Präludium. No. 4. Thema und Variation. No. 5. Adagio aus der 4. Violinsonate. No. 6. Präludium und Fuge. No. 7. Passacaglia. No. 8. Fuga (Ricercata). No. 9. Arie aus der Johannes-Passion: „Ach mein Sinn". No. 10. Kyrie aus einer der „Vier kurzen Missen". No. 11. Trio. No. 12. Trio. No. 13. Trio. No. 14. Arie	3	—
2739	**A. W. Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel** unter Revision und mit Beiträgen von *Franz Liszt.* Enthaltend Werke von Bach, Beethoven, Böhm, Chopin, Händel, Liszt, Löffler, Mozart, Palestrina, Raff, Ritter, Schubert, Stehle, Sulze, Weber u. A. Band I. (Professor Töpfer in Weimar gewidmet)	9	—
2752	— Band II	9	—
2765	— Band III (Grossherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, Kgl. Hoheit, gewidmet)	9	—
	Hieraus einzeln von Franz Liszt:		
1692	— *Einleitung, Fuge und Magnificat* aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia. (Richard Wagner gewidmet.) (Repertorium No. 7)	1	75
1693	— *Andante religioso.* (Dr. Karl Gille in Jena gewidmet.) (Repertorium No. 8)	1	—
1709	— *Orpheus.* Symphonische Dichtung. (Repertorium No. 21)	1	75
1710	— *Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; Tu es Petrus* aus Christus; *Offertorium* aus der Ungarischen Krönungsmesse. *Consolation.* (Repertorium No. 22)	2	—
1713	— *Präludium und Fuge über B. A. C. H.* (Alexander Winterberger gewidmet.) (Repertorium No. 24)	2	50
1018	**Compositionen für die Orgel.** Band I. Inhalt: No. 1. Andante religioso. No. 2. Dante's Divina Comedia. a) Einleitung; b) Fuge; c) Magnificat. No. 3. Consolation. No. 4. Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth. No. 5. Tu es Petrus aus dem Oratorium Christus. No. 6. Offertorium aus der Ungarischen Krönungsmesse. No. 7. Orpheus. Symphonische Dichtung. No. 8. Präludium und Fuge über BACH	3	—
206	**Gretchen aus der Faust-Symphonie.** Ausgabe für Harmonium und Klavier von Dr. Fr. Stade	5	—

Violine und Klavier.

No.		M.	Pf.
754	**Rhapsodie Hongroise.** (Violinstimme von J. Joachim)	4	—
755	**Ungarische Krönungsmesse.** *Benedictus* daraus	1	50
756	— — *Offertorium* daraus	1	50

Violine und Orgel.

No.		M.	Pf.
1524	**Ungarische Krönungsmesse.** *Benedictus* daraus	1	50
1523	— — *Offertorium* daraus	1	25
1711	— — Zusammen in einem Hefte. (Gottschalg's Repertorium No. 23)	2	—

Orchester-Werke.

No.		M	
2891	**Eine Faust-Symphonie** in drei Characterbildern (nach Goethe). I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“ für grosses Orchester und Männerchor. (Hector Berlioz gewidmet.) Partitur	30	—
	— Stimmen	50	—
	Zwei Episoden aus Lenau's Faust.		
2892	— No. 1. *Der nächtliche Zug.* Für grosses Orchester. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich)	6	—
2893	— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Für grosses Orchester. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich)	9	—
2895	**Ungarische Krönungsmesse in Es-dur.** (Aufgeführt zu den Krönungsfeierlichkeiten am 8. Juni 1867 in Ofen-Pest.) Mit lateinischem Text für Chor und Orchester. Partitur. Prachtausgabe. Gross Quart gebunden. (Stimmen nur abschriftlich)	24	—
1548	— *Benedictus* daraus. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich)	2	50
1733	— *Offertorium* daraus. Partitur. (Stimmen nur abschriftlich)	1	50
2899	**Missa solennis.** Graner Festmesse in D-dur zur Einweihung der Basilica in Gran. Mit lateinischem Text für Soli, Chor und Orchester. Partitur. In Gross-Folio geb. Zweite vom Componisten revidirte Ausgabe. (Stimmen nur abschriftlich)	30	—
3039	**Ungarische Rhapsodien.** Für grosses Orchester vom Componisten und F. Doppler bearbeitet. No. 1 in F. (Hans von Bülow gewidmet.) Partitur	4	50
	— Stimmen	14	50
3040	— No. II in D. (J. Joachim gewidmet.) Partitur	3	50
	— Stimmen	11	—
3041	— No. III in D-dur. (Graf Anton Apponyi gewidmet.) Partitur	3	—
	— Stimmen	10	50
3042	— No. IV in D-moll und G-dur. (Graf Ladislaus Teleki gewidmet.) Partitur	3	50
	— Stimmen	12	—
3043	— No. V in E-moll. (Gräfin Sidonie Reviczky gewidmet.) Partitur	2	—
	— Stimmen	6	—
3044	— No. VI. Pester Carneval. (H. W. Ernst gewidmet). Partitur	5	—
	— Stimmen	13	25
2886	**Festmarsch** nach Motiven von E. H. Z. S. (Coburger Festmarsch.) Partitur. (Stimmen nur abschriftlich)	3	—
2885	**Goethe-Festmarsch** zur Goethe-Jubiläums-Feier. Partitur	5	—
	— Stimmen	12	—
2888	**Rákóczy-Marsch.** Partitur	9	—
	— Stimmen	16	—
2887	**Ungarischer Marsch** zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867. Partitur. (Stimmen nur abschriftl.)	3	—
2902	**Die Allmacht** von *Franz Schubert* (Gedicht von J. L. Pyrker) für 1 Tenor-Solo, Männerchor und Orchester. Partitur	2	50
	— Stimmen	8	—
2898	**Gaudeamus igitur.** Humoreske. Zur Feier des 100jährigen Jubiläums der acad. Concerte zu Jena 1870. Für Soli, Chor und Orchester. (Justizrath Dr. Gille gewidmet.) Partitur	9	—
	— Stimmen	11	—
2903	**Die Glocken des Strassburger Münster.** (Gedicht von Longfellow und diesem gewidmet.) Für Bariton-Solo, Chor und Orchester. Partitur	7	—
	— Stimmen	14	—
2900	**Der 18. Psalm.** (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.) Für Männerchor und Orchester mit deutschem und lateinischem Text. Partitur	12	—
	— Stimmen	12	—

Gesänge mit Klavierbegleitung.

1862	**Venetianisches Gondellied.** Barcarole von Pantaleoni. (Madame Thérèse de Bacheracht gewidmet)	1	—

Mehrstimmige Gesänge.

2988	**Chor der Engel** aus Goethe's Faust II. Theil. Zur Säcularfeier von Goethe's Geburtstag am 28. Aug. 1849. Für gemischten Chor. Partitur	1	50
	— Stimmen	1	—
2990	**Ueber allen Gipfeln ist Ruh.** (Solo-Männer-Quartett mit Begleitung von 2 Hörnern) **Licht, mehr Licht!** (Männerchorgesang mit 2 Trompeten u. 3 Posaunen.) Zur Goethe-Feier componirt. Partitur	—	75
	— Stimmen	1	50
2210a	**Psalm 116.** Für Männerchor mit Klavier. Partitur	1	25
	— Stimmen	—	50
2210b	— Für gemischten Chor mit Klavier. Partitur	1	—
	— Stimmen	1	—
2216	**Die Allmacht** von *Franz Schubert* (Gedicht von J. L. Pyrker) für Tenorsolo, Männerchor und Klavier. Partitur	1	25
	— Stimmen	1	25
	Die Glocken des Strassburger Münster. (Gedicht von Longfellow.) Für Solo und gemischten Chor. Stimmen (Chorpartitur im Clavierauszug)	3	—

Textillustrationen.

1480	**Illustrationen zu Field's Nocturnen.** (Erläuternder Text in deutscher, engl. u. franz. Sprache)	1	—
1481	**Die Ungarische Krönungsmesse.** Text-Illustration. Eine musikalische Studie von K. Abrány. (Aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi.)	—	75
	Portrait Franz Liszt. Neuester und anerkannt bester Kupferstich von Alfred Krausse.		
	— Stichgrösse 23:28 cm. Papiergrösse 56:72 cm. Chinesisch Papier	7	—
	— — Weisses Papier	5	—
	— Stichgrösse 11:14 cm. Papiergrösse 29:40 cm. Chinesisch Papier	2	—
	— — Weisses Papier	1	50
	— — *Zusammen mit* **Richard Wagner** (Stich ebenfalls von Alfred Krausse) in elegantem Album nebst einem Briefe von Richard Wagner (Facsimile), das Portrait betreffend	4	50
	(NB. Stich von Richard Wagner auch einzeln in den oben angegebenen Grössen u. zu gleichen Preisen vorräthig. Emballagepappen à 10 Pf., Kistchen à 40 Pf.)		

EDITION SCHUBERTH.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

No.	Für Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
1089	**Bendel,** Träumereien. Fant. caract. Op. 55 I.	1	50
1090	— Idylle. Op. 55 II.	1	75
1091	— Tarantelle. Op. 56	1	50
204	**Boccherini,** Menuett (Meyer)	—	60
1591	**Bolck,** Op. 20. Kindes-Geburtstag. 20 l. St.	2	50
1592	— Op. 21. Frühling u. Liebe. 12 l. St. .	3	—
1593	— Op. 22. 10 Kinderstücke	1	50
1863	— Op. 37. Knaben's Sommerfer. 22 Ch.-St.	2	75
*2704	— Op. 58. 12 Tonstücke f. angeh. Spieler	2	
*2627/29	— Op. 59. Instr. Sonatinen (C. E. F.) 3 Nr. à	1	—
500	**Brassin,** Barcarolle	1	25
405/428	**Brunner,** Leichte Fantasien üb. d. beliebt.		
	Opernmelodien. Op. 270. 24 No. . à	1	25
1727	**Büchner,** Emil. Op. 27. 5 Charact.-Stücke	3	50
1727a	— Dieselben einzeln Nr. 1 Impromptu . .	1	—
1727b/d	— Nr. 2 Lied ohne Worte. No. 3 Mazurka.		
	No. 4 Romanze. . . . . à	—	75
1727c	— Nr. 5 Walzer	1	50
†18	**Chopin,** 46 beliebte Pftewerke (Jadassohn)	4	—
†17	— Dieselben, Prachtausgabe	5	—
☞	Inhalt: 12 Mazurk., 9 Walzer, 10 Not-		
☞	turno's, 5 Polonaisen, Gmoll- u. Asdur-		
☞	Ballad., Hmoll- u. Bmoll-Scherzo, Trauer-		
☞	marsch, Fant.-Impromptu, Asdur-Impr.,		
	Berçeuse, Barcarolle, Fmoll-Fantasie.)		
†19	— Mazurka's (Bd. I)	—	80
†20	— Walzer (Bd. II)	—	80
†21	— Notturno's (Bd. III)	—	80
†22	— Polonaisen (Bd. IV)	—	80
†23	— Balladen, Scherzo's (Bd. V)	—	80
†24	— Verschiedene Werke (Bd. VI) . . .	—	80
2299/2337	— Einzelausg. 46 Lieferungen à 30–90 Pf.		
†25	— Etuden (Op. 10) (Bd. VII)	—	80
†26	— Dieselben, Prachtausgabe	1	20
†27	— Etuden (Op. 25) (Bd. VIII)	—	80
†28	— Dieselben, Prachtausgabe	1	20
29	— Op. 10 und 25, complet gebunden . .	4	—
76	— Walzer, Suppl.-Bd. (Op. 69, 70 u. Ed.)	—	70
†77	— Walzer. Sämmtl. 15, Prachtausgabe .	1	50
†1	**Classisches** Jugend-Album. Inh. p. 8 . .	2	—
†31	**Clementi,** Sämmtl. Sonatinen. Op. 36—38.		
	(Lammers)	1	50
32	— 6 Sonatinen. Op. 36 apart (Lammers)	—	80
35	— 6 „ Op. 36 (Knorr)	1	—
33	— 3 „ Op. 37 apart (Lammers) .	—	60
34	— 3 „ Op. 38 apart (Lammers) .	—	60
397	**Cramer,** Pfte-Schule (Meyer)	3	—
254	**Czerny,** Op. 428. Intr. et Variat. sur l'Air		
	suisse	1	—
255	— Op. 429. Impr. brill. sur un thème nat.		
	suisse	1	—
2123	**Czersky, Alex.,** Graziella. Op. 63 . . .	1	—
2124	— Glück im Traum. Op. 64	1	—
2635	**Czerwinski, Wilh.,** Triller-Etude. Op. 29	1	50
2636	— 3 Mazurka's. Op. 33	1	50
2637	— Gavotte. Op. 35	1	—
905/7	**Dorn, A.,** Op. 20—22. 3 Mélod. arab. 3 Nr. à	1	—
908	— Op. 23. Au Bord du nil. Etude de Sal.	1	75
1678	**Draeseke, F.,** Valse-Nocturne. Op. 5 I .	1	25
1679	— Valse-Scherzo. Op. 5 II	1	75
1085	**Dussek,** La consolation. Op. 62 (Coccius)	1	20
2460	— Rondo militaire	1	—
205/6	**Field,** Air russe u. Romanze . . . . à	—	50
2461/2	— Nocturne Fdur u. Bdur (Schucht) . à	—	50
37a/b	— Malinconia. L'Espérance. 2 Nocturne à	—	60
1681	**Fitzenhagen,** Wiegenlied	—	50
247	**Gade,** Albumblätter. 3 Stücke	1	50
*2702	**Gerlach, Th.,** Suite (Cmoll) Op. 4 . . .	2	—
2159	**Giese,** Impromptu. Op. 151	—	80
2273	**Gizycka-Zamoyska,** Aus der Heimath.		
	Poln. Weisen	3	—
2351	— 3 kleine Serenaden. Op. 3	2	—
2669	— Ballade polonaise. Op. 8	1	—
2671	— Sarabande u. Gavotte. Op. 10 . . .	1	—
*2740	— Petite Valse (Esdur)	1	50
1796	**Gluck,** Iphigenia. Reminiscenz. (Wohlfahrt)	1	50
*2752	**Goepfart, K.,** Alte Weisen. Op. 14 . .	2	—
2458	**Goldberg,** Zigeunerleben. Ungar. Op. 12.	1	—
1468	**Gounod,** Frühlingslied (Leitert Op. 18) .	1	50
2569	**Grammann,** Melodie	1	50
1394	**Grossheim, Jul.,** Daheim. Romanz. Op. 9	—	80
1395	— Erinnerung a. d. Kyffhäuser. Op. 10 .	1	25
252	**Grützmacher,** Aeolsharfe. Op. 17 . . .	2	—
455	— Marche turque. Op. 25	1	30
456	— Le bain des Nymphes. Op. 34 . . .	2	—
591a/c	— Lieder ohne Worte. Op. 35. 3 Hefte à	1	50
981	— Concert-Ouverture. Op. 54. Ddur .	2	—
983	— Valse sérieuse. Op. 56	1	80
38	**Händel,** Album. 9 Orig.-Stücke (Thomas).	3	—
251	**Handrock,** Waldlieder. Op. 2	2	30
257/8	— Reiselieder. Op. 6. 2 Bde . . . à	3	—
710	— Abendlied. Op. 18	1	50
1062	— Frisches Grün. Einsam. Herbst. Nixen-		
	gesang. Op. 55	2	—
1199	— Scherzino. Rond. Rond. pastor. Op. 58	2	25
1321	— Stille Sehnsucht. Liebesahnung. Op. 62	1	30
1390/1	— 8 kl. Fant. üb. Volksweis. Op. 69. 2 H. à	1	30
1457/8	— 6 leichtere kl. Fant. über Volksweisen.		
	Op. 70. 2 Hefte . . . . à	1	30
1410a/b	— 2 Fant. brill. „Freischütz". Op. 71/72 à	1	50

No.	Für Klavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
1478/9	**Handrock,** Frühlingsblüth. Op. 75. 2 Nr. à	1	—
1567	— Char.-St. (Schweizersee. —50. Jagdst.		
	—50. Aus alter Zeit. —80.) Op. 79 .	1	80
227	— Sonatinen-Album (Op. 59, 66, 73, 74, 86, 87)	3	—
☞	— Special-Catalog sämmtl. Werke gratis		
2504	**Harthan,** Strand-Idyllen. Op. 7	3	—
1687	**Hauschild,** Lockstimmen. Op. 43 . . .	1	30
1844a/b	— Herbstblumen. Op. 62. . . 2 Nr. à	—	80
1845	— Unter'm Laubdach. Op. 66	1	—
1086/8	**Hause,** 3 Char.-St. (Denke dein. Mädchen		
	i. W. Liebesaustausch.) Op. 35. 3 Nr. à	—	80
259	**Haydn,** Adagio (Fdur) (Schucht) . . .	—	50
2157	— Serenade	—	80
39	— Sonaten. Bd I (Nr. 1–10) (Reinecke)	2	—
40	— „ „ II (Nr. 11–17) (Reinecke)	2	—
41	— „ compl. i. 1 Bd. Prachtausg. geb.	5	—
139/155	— Dieselben einzeln. 17 Lfg. à 40–80 Pf.		
42/44	— Stücke: And. con Variaz. Capriccio,		
	Fantasia (Reinecke) . . . . . . à	—	70
827	— Volkshym. Gott erhalte Franz (Rochlich)	1	—
2026/27	**Henkel,** 2 instr. Sonat. Amoll. Fdur. Op. 45 à	1	—
1915	**Henselt,** Etude (Amoll)	1	—
1916	— Morgenlied	1	—
2281	— Episod. Gedanke v. Weber	1	50
489	**Herz,** Collection de Gammes	—	50
1074	**Herfurth,** Abendständchen	1	—
2421/4	**Hiller, P.,** Op. 69. Glückliche Stunden.		
	4 char. Stücke . . . . à	1	—
2425	— Op. 70. 6 kl. harml. Tonstücke . . .	1	50
2160/1	**Hofmann, R.,** Nocturne. Springbrunnen à	—	80
79	**Hünten,** Kleine Rondos. Op. 21 (Meyer).	—	50
80	— Kleine Rondos. Op. 30 (Meyer) . .	1	—
81/84	— Dieselben einzeln . . . . à	—	50
	Richard u. Zaraïde. Der kl. Tambour.		
	Cenerantola. Corinth's Belagerung		
207/8	**Jadassohn,** Kinderstücke. Op. 17. 2 H. à	1	50
665	**Jaell,** Fantasie „Diana v. Solange". Op. 90	3	—
2465	**Joseffy,** Abendlied	—	50
1438	— Valse-Etude	1	80
†1	**Jugend-Album,** Classisches (Inh. p. 8) .	2	—
2450	**Kalkbrenner,** La femme du marin . .	—	80
†85/89	**Klauwells** Gold. Melodien-Album. 5 Bd. à	3	—
†45	— Taschen-Choralbuch. 162 vierst. Choräle	2	—
☞	**Knorr,** Klav.-Methode, Scalen (siehe p. 1)		
49/52	— Chrestomathie aus Werken von Mozart,		
	Haydn, Clementi, Cramer. 4 Hefte à	1	50
445	**Köhler, L.,** Sonatine. Op. 41	1	—
757	— Uebungsstücke f. d. Passag. Spiel. Op. 66	1	30
53	— 12 melod. Etuden. Op. 245	3	—
*2684	**Kratz, Rob.,** 3 Lieder ohne Worte. Op. 15.	1	50
545	**Krause, Th.,** Feenreigen. Op. 66 Nr. 1 .	1	—
962	**Kreipl,** 'S Mailüfterl (Schubert)	1	—
1689	**Krug, D.,** Ungar. Walzer-Capr. Op. 314.	1	50
2103	**Kuhlau,** Op. 20. Sonatin. u. Gd.-Rondo	1	—
719	**Kullak, Ad.,** Nocturne-Caprice. Op. 31	1	50
792	— Repos d'Amour. Op. 35	1	30
*2664	**Kwast, James,** Capriccio. Op. 11 . . .	1	50
*2665	— 2me Gavotte. Op. 12	1	50
2152	**Langer, Curt,** Gavotte d'amour	1	—
2260	**Levébure-Wély,** La rose blanche. Op. 27	—	80
2261	— Chanson d'amour. Op. 28	1	—
2262	— Grazietta. Op. 29	1	—
1669	**Liszt,** Ave Maria. Transcription . . .	1	50
1388	— Ave maris stella. Transcription . .	1	—
260/2	— Consolation. Avant la bataille. L'Espé-		
	rance. 3 Chansons . . . . . . à	1	30
2417	— Die heiligen drei Könige. Marsch aus		
	Christus	2	50
2415	— Hirtenspiel aus Christus	2	50
1830	— Elégie (gew. Gräf. Moukhanoff) . .	1	50
2168	— 2te Elegie (gew. L. Ramann)	1	50
1156a	— Ouverture a. Elisabeth-Orat.	1	50
1239	— Kreuzritter-Marsch a. d.	1	80
1156b	— Interludium a. d.	1	80
214/23	— Gartenlaube. 100 Etud. v. Viole (s. pag. 1)		
787	— Geharnischte Lieder (Vor d. Schlacht,		
	Nicht gezagt. Es rufet Gott). 3 Transcr.	2	—
1022	— Künstler-Festzug	2	25
834	— Loreley	2	—
1964	— Ranz de Vaches. Morc. suisses 1. .	3	—
1965	— Un soir de la montagne. Morc. suisses 2	2	—
1966	— Ranz de chèvres. Morc. suisses 3. .	2	50
817	— Pastorale, Schnitterchor a. Prometheus	1	80
263	— Dasselbe leicht (Wohlfahrt)	1	—
*2766	— Salve polonia a. d. Orat. Stanislaus .	5	—
☞	— Special-Catalog sämmtl. Werke gratis.		
793	**Löffler,** Ischler Idylle. Op. 100	1	—
1620	**Löw, Jos.,** Verlorne Ruhe. Lyr. Et. Op. 29	1	—
*2721	**Mac-Dowell,** Wald-Idyllen. Op. 19 . .	3	—
1622	**Markull,** Fant.-Stücke. Op. 84	1	80
†90/93	**Marsch-Album** (Inh. p. 8) 4 Bde. . à	1	20
†85/89	**Melodien-Album,** Gold. (Klauw.) 5 Bd. à	3	—
457/71	— Dasselbe, 15 Lieferungen . . . . à	1	50
†54	**Mendelssohn,** Sämmtl. Lieder ohne Worte		
	(Jadassohn)	1	50
†55	— Dieselben Prachtausgabe	2	—
96	— „ „ eleg. geb. i. Goldschn.	5	—
†56	— „ „ mit Portrait	3	—
97	— „ „ „ „ eleg. geb.	6	—
2133/40	— „ „ in 8 Heften . . . à	1	—

Für Klavier zu 2 Händen.

No.	Für Klavier zu 2 Händen.	M	Pf
264	**Mendelssohn**, Lied.-Transscr. (Handrock)	5	—
2645	**Merten, E.**, Souvenir d'une Matinée à Weimar. Valse de Sal. Op. 25	2	50
755/56	**Mertke, Ed.**, 6 Sal.-St. Op. 1. 2 Hefte à	2	25
†59	**Mozart**, Sämmtl. Sonat. (Horn. Papperitz)	3	—
57/58	— Sämmtl. Sonaten. Prachtausg. 2 Bd. à	2	—
98	— „ „ in 1 Bd geb.	6	—
156/172	— Dieselben einzeln. 18 Lfg. à 40—100 Pf.		
1033	— Das Veilchen (Klauwell)	1	—
99	— **-Album** für die Jugend. Inh. pag. 8	4	—
60	— Der kleine. 22 leichte Orig.-Stücke	2	—
*2602	**Nebelung, Frz.**, Guirlanden. Op. 13.	1	50
916	**Neumann, Ed.**, Postill. d'amour Op. 105.	1	50
2553	**Niccolai, O.**, Mondwalzer	1	20
2141/2	**Noskowski**, Cracoviennes. 1. Samml. Op. 2. 2 Hefte à	2	—
483/4	**Petzoldt, G. A.**, 2 Rêveries, F- u. Bdur à	1	—
1722	**Piutti, C.**, Stücke. Op. 8	3	—
61/62	**Praeger-Album**, 48 Stücke. 2 Bde. à	4	50
100	— In 1 Band geb.	10	—
242	**Raff-Album**, Blätter u. Blüthen. Op. 135	6	—
1184/87	— Dieselben in 4 Heften à	2	—
265/76	— „ in 12 Nr. à 50—100 Pf.		
*2724	— Die Mühle a. Op. 192 II.	1	50
1475a/d	**Ramann, Lina**, 4 Sonatinen zum Gebr. b. Unterr. Op. 9 à	1	—
2634	**Reiter, Aug.**, Ungarisch. Op. 13	1	50
1946	— Albumblatt	1	—
1666	**Riede**, 6 kleine St. (Am Bach. Romanze. Elfenreigen, Schlummerlied etc.)	1	50
1873	**Riemann, H.**, Sonate, Gdur. Op. 5	2	75
1874/75	— 2 Walz., Fisd. M. 1,25. Esmll. M. 2. Op. 6	3	25
1876/80	— 5 Fantasiestücke. Op. 7.	5	—
1881/83	— „Im Mai". 3 Stücke. Op. 8	4	50
1884	— Medaillons. 7 Stücke. Op. 9.	3	50
1885/90	— Myrthen. 6 kl. Stücke. Op. 10.	2	50
1723	— 3 Walzer, Bdur Asdur. Asm. Op. 13	2	—
482	**Rolle**, Glöckchen	1	—
*280	**Rubinstein-Album**, Inh. n. (44, 50 III)	5	—
658	— Romanze. Scherzo. Op. 44 I	1	—
659	— Preghiera. Impromptu. Op. 44 II	1	50
660	— Nocturne. Apassionata. Op. 44 III	2	50
2692	— Barcarolle (Gm.) Op. 50 III	1	50
2440	**Rübner, C.**, Les Situations. 8 Stücke. Op. 6	2	—
2441	— Albumblätter. Op. 7	2	—
1871	**Saint-Saëns**, Improv. Beethoven-Cantate	2	—
†173/76	**Salon-Album**, Leipz., Bd. I—IV (Inhalt siehe pag. 8) à	1	—
†280/35	— Bd. V—X (Inh. s. pag. 8) à	1	—
†*308/12	— Bd. XI—XV (Inh. s. pag. 8) à	1	—
2202	**Sans-Souci**, Hochzeitsgavotte	1	20
1407	**Schaab, Rob.**, Gruss an Elsass und Lothringen. Op. 92	1	—
1843	**Schmeidler, C.**, Neue Kreisleriana. Op. 1	4	—
1077	**Schondorf**, Polonaise Nr. 2. Op. 13	1	75
1078	— Impromptu. Op. 14	1	25
1079	— Erinn. a. J. Haydn. Kl. Menuett. Op. 15	1	25
1080	— Bacchanal. Op. 16.	1	75
1098	**Schubert**, Ouv. Hans u. Hanne	1	—
313	**Schubert, Frz.**, Moments musicals. Op. 94	1	—
1425	**Schucht, J.**, Lebewohl. In d. Ferne. Op. 23	1	25
531	**Schulz-Weida**, 3 Tyroler Nat.-Lieder	1	—
504	**Schumann, Rob.**, Canon üb. „An Alexis"	1	50
228	**Sonaten-Kränzchen**, 6 Son. v. Wohlfahrt	2	—
277	**Spindler**, Jägerlied m. Echo. Op. 26	1	50
278	— Valse mélancolique. Op. 29	1	50
279	— Morc. de Sal. Op. 30	2	—
1231	**Stade, Dr. W.**, 8 Char.-Stücke	6	—
2666	— Thema und Variationen	2	50
*2701a	**Steuer, Rob.**, Serenata. Op. 36 I	1	50
*2701b	— Scherzino. Op. 36 II	1	—
481	**Struth**, Pastorelle sur l'Alpe. Op. 28	1	—
299/304	— Rondeaux mignons. Op. 32. 6 Nr. à	—	75
2597a/b	**Strauss**, Radetzky-M. (lcht.) Sperl-Polka. à	—	50
179/88	**Tanz-Album**, Leipz., 100 bel. Tze. 10 Bd. à	3	—
225	— 11. Band	3	—
224	— -Jugend, Ganz leichte Tänze. Bd. 1.	2	—
785	**Terschak**, La Rose. Op. 39	1	—
786	— An der Wiege. Op. 45	1	—
1011	— Le désir. Op. 76	2	—
1012	— La babillarde. Op. 77	1	—
1412	**Thern**, Landleben. Op. 38.	4	—
1749	**Thierbach**, Sonate. Cdur	3	50
949	**Thomas**, 6 leichte Stücke. Op. 4	1	25
314/322	**Viole, Rud.**, 10 ber. Sonaten. Op. 21/30. à	3	—
214/223	— Gartenlaube. 100 Etuden (s. pag. 1).		
1120	— Valse Nr. 4. Op. 64	1	75
1999a/b	**Vogel, B.**, Dobenau. Burgsciz. Op. 12. 2 H. à	2	—
2630/33	**Vogel, M.**, Tanz-Rondos. Op. 42. Nr. 1. Polonaise M. 1.20 / Nr. 2. Polka M. 0.80 / Nr. 3. Tyrolienne „ 1.— / Nr. 4. Walzer 1.—		
1506	**Volckmar, Dr. W.**, Tonstück. Op. 255	—	75
298	**Volkmann, Rob.**, Capricietto	—	75
1121	**Voss, Ch.**, Introd. et Polonaise. Op. 4	3	—
1157	— Thême militaire. Op. 9	1	25
1158	— Fuga. Op. 12	1	25
1159	— Pezzino grazioso. Op. 13	1	25
1160	— Wanda. Polacca brill. Op. 15	1	75
1161	— Echo d'Amour. Valse brill. Op. 17	1	25
1107	— Rondoletto. Pet. morceau. Op. 18	1	25

No.	Für Klavier zu 2 Händen.	M	Pf
1203	**Voss**, Promenade à Deux. Melod. Op. 19	1	75
1162	— Tarantella. Danse napol. Op. 21	1	75
1163	— Ronde champêtre. Op. 22	1	25
1204	— Marches des Voltigeurs. Op. 23	1	25
1164	— Sauts de Barrière. Gal. burl. Op. 26	1	25
2001	**Wallerstein-Album**, 5 l. Tanzst. Op. 275	3	—
64	**Weber-Album**, (Inh. nachst.) (Maas)	1	50
65	— Grande Polonaise (Maas). Op. 21	—	70
66	— Rondo brill. „ Op. 62	—	70
67	— Aufford. z. Tanz „ Op. 65	—	70
68	— Polac. brill. „ Op. 72	—	70
69	— Les Adieux „ Op. 81	—	70
70	— Perpetuum mobile „ a. Op. 24	—	70
2251	— **-Album** für die Jugend (Inh. pag. 8).	4	—
952	**Wehle**, Legende. Op. 69	1	75
953	— Scherzo symphonique. Op. 70	1	75
1521	**Wermann, O.**, Sechs Stücke (Menuette, Scherzos). Op. 2.	1	75
2216	**Werner, C.**, Berçeuse (Wiegenlied) Op. 1	1	—
2215	— Heimathsgrüsse. Op. 2	1	—
1938	— Polka-Caprice. Op. 9	1	—
1968	— Erste Spieldose. Op. 10	—	80
*1969	— Liebesgesang (Chant d'amour) Op. 11	1	50
1970	— Alpenklänge. Op. 12	—	80
2520	**Wieniawski, J.**, Souv. d'une Valse. Op. 18.	2	—
2484	— 2te Polonaise. Op. 27	2	—
1542	**Winterberger**, Fant. Nr. 3. Op. 19. C.	3	—
1816	— Ein Traum. Musikal. Dicht. Op. 41.	2	—
2028	— Eine instr. Sonatine. Op. 46	2	—
1936	— Waldscenen. 4 Fant.-St. Op. 50	2	50
872	**Wittmann**, Zitherklänge. Op. 37	1	25
299/303	**Wohlfahrt, Frz.**, Liederkränzch. Op. 15. 56 der bekanntesten Lieder. 5 Hefte à	1	—
304/7	— Tanzperlen. (Ganz leicht.) Op. 16. 4 H. à	1	25
1488/91	**Wohlfahrt**, Virt.-Schul. f. Anf. Op. 76. 4 H. à	1	25
1510/14	— Musik. Völkergal. Nat.-Mel. al. V. 5 H. à	2	—
1791/96	— Opern-Reminiscenzen. Op. 92. 6 Nr. à Don Juan. Freischütz. Weisse Dame. Euryanthe. Zauberflöte. Iphigenia.	1	50
228	— Sonaten-Kränzchen. 6 leichte Sonaten	2	—
282	**Wollenhaupt**, Nocturne. Op. 3.	1	25
283	— Grande Valse brill. Op. 5	1	50
284	— Morceau de Salon. Op. 6	1	25
285	— Souvenir. And. et Sal., Etude. Op. 7	1	25
286/7	— 2 Polkas (Belinda, Iris), Op. 8. 2 Nr. à	1	25
288/90	— L'amazone. Op. 13 I	1	—
	— Plaisir du soir. Op. 13 II	1	50
	— Pensées d'amour. Op. 13 III	1	25
291/92	— La Rose 1.25. La Violette 1.50. Op. 14	2	75
293	— Les Clochettes. Etude. Op. 16	1	50
294	— Souv. de Vienne. Maz.-Capr. Op. 17	1	50
295	— Fleurs américain.: Adel.-Polka. Op. 18	1	—
296	— Dieselb. Nr. 2. Adeline-Valse	1	—
684	— Il Trovatore de Verdi. Illustr. Op. 46	2	50
685	— Grande Valse styrienne. Op. 47	1	75
688	— Ein süsser Blick. Sal.-Polka. Op. 49	1	50
689	— Trinkl. a. Lucr. Borgia. Illustr. Op. 50	1	75
740	— La Traviata de Verdi. Paraph. Op. 51	2	—
699	— Musikalische Skizzen. Op. 52	1	50
835	— Sternen-Banner-Paraph. Op. 60	1	50
932	— Fant. sur „La Rose" de Spohr. Op. 68	1	75
741a/b	— Feuillets d'Album. Deux Impromptus à	—	75
479/80	**Wüllner, Fr.**, Op. 3. 12 Stücke. 2 Hefte à	2	50

Für Klavier zu 4 Händen.

No.	Für Klavier zu 4 Händen.	M	Pf
999	**Bendel, Fr.**, Tarantella. Op. 56	2	50
718	**Brauer, Fr.**, Sonatine. Cdur. Op. 11	2	—
734/7	— Jugendfreuden. Sonat. f. d. Unterr. im Umfange v. 5 Tönen. Op. 14. 1—4. à	1	25
877/78	— Dieselben, Nr. 5 M. 1.25, Nr. 6	1	50
446	**Brunner**, 6 St. üb. bel. Opern-Th. Op. 67	2	25
447	— Vier Märsche. Op. 68.	1	50
447b	— Canzonetta. Op. 83	—	75
451	— 3 Rondinos a. d. Waffenschmidt. Op. 93	1	75
297a/b	— 2 Lied.-Fantasien. Op. 260 à	1	50
449	— Drei spanische Nationaltänze. Op. 313	1	50
619/21	— 6 Lieder-Fantasien. Op. 341. 3 Hfte à	1	25
1217	— Militair-Rondo. Op. 452	1	50
2146/48	**Büchner, E**, 24 Stücke im Umfange von 5 Tön. b. stillst. Hd. Op. 30. H. 1—3 à	2	—
2149	— Dieselben, Heft 4	2	75
2213/14	— Dieselben, Heft 5, 6 à	2	50
443	**Burkhardt, S.**, 3 Rondinos. Op. 53	2	25
955	**Clementi**, Bel. Sonatinen. Op. 36 arr.	1	50
1821	**Cornelius, P.**, Ouv. z. Barbier v. Bagdad	3	—
452/54	**Doppler, J., H.**, Melod. Bilder. Leichte Lied.-Transscript. Op. 243. 3 Hefte à	1	50
1914	**Draeseke, F.**, Symphonie, Gdur. Op. 12	6	—
1914a	— Scherzo daraus einzeln	2	—
229	**Field**, Beliebte Nocturnes (Enke)	1	50
2409	**Gade, N. W.**, Albumblätter (Horn)	2	—
1135	**Gluck**, Chaconne a. Orpheus (Thomas)	1	80
1943a/b	**Gobbi, H.**, Ung. Weisen (Volkslied.) 2 H. à	2	—
2540	**Handrock**, Waldlieder (Clauss). Op. 2	3	—
1818/19	— 12 mel. St. i. U. v. 5 Tön. Op. 88. 2 H. à	1	50
1611	**Hering, C.**, Venet. Serenade. Op. 90	2	50
2530	**Hertel, P.**, Bagatellen. 5 l. mel. St., Op. 6	2	—
928	**Herther**, Oper: Abt v. St. Gallen. Ouvert.	2	50

No.	Für Klavier zu 4 Händen.	M	Pf
923	**Herther,** Op. „Abt v. St. Gallen." Potpourri	3	—
1133	**Jadassohn, S.,** Op. 37. Conc.-Ouv. Ddur	2	30
324/25	**Klauwell,** Frühlingsklänge. Op. 6. 2 H. à	1	80
1124a/b	— 's Gold. Melod. Album. arr. 2 Liefr. à	2	50
326	**Knorr,** Anfangs-Studien. 15 ganz leichte Stücke im Umf. v. 5 Tönen. Heft 1	1	50
553/5	**Krause, Ant.,** Op. 8. Melod. Uebungst. im Umf. v. 5 Tönen. 3 Hefte . . à	1	50
2578	**Langer,** Gavotte d'amour	1	50
2416	**Liszt,** Christus Dar. Hirtengesang	4	—
2418	— Christus. Marsch d. heil. 3 Könige	4	—
1831	— Elégie (Moukhanoff déd.)	2	—
1240	— Elisabeth. Dar. Ouverture	1	80
1241	— Idem. Marsch d. Kreuzritter	2	50
1242	— Idem. Der Sturm	2	30
1243	— Idem. Interludium	2	50
881	— Festvorspiel (R. Pflughaupt)	1	25
1021	— Künstler-Festzug	4	—
818	— Pastorale, Schnitterchor a. Prometheus	2	50
347/50	**Louis, P.,** Mai-Röschen. Kleine Originalst. f. 2 angehende Spieler. 4 Lief. . . à	2	—
1502	**Marie,** Elisab., Prinz. v. S. Willkommen! Einzugsmarsch	1	—
1222	**Marschall, H.,** 9 Stücke im Umf. von 3 und 5 Tönen f. Kind. z. Vorsp. Op. 5	2	50
*2769	**Metzdorff, Rich.,** 2te Sinfonie. Fm. Op. 17	10	—
1565	**Meyer** (Olbersleben), Schneeflocken. 3 kleine Stücke. Op. 4	1	75
746	**Mozart,** Menuett a. d. Emoll Viol.-Son. arr.	1	50
616a/b	**Müller, Rich.,** Jugendlust. 12 leichte aufmunt. Melod. z. Vorsp. Op. 7. 2 Hefte à	2	—
638	**Nehleba,** Variations brill. Op. 5	2	25
2554	**Niccolai,** Mondwalzer	1	50
248	**Raff-Album,** Blätter u. Blüthen. Op. 135	8	—
1266/69	— Dieselben, in 4 Heften . . . . à	3	—
331/42	— „ in 12 Nr. à 75—150 Pfg.		
970	— Jubel-Ouverture. Op. 103	3	75
1776	— Suite i. älter. Form. } 3 Streich- Quartette . . Op. 192	7	—
1777	— Die schöne Müllerin }	7	—
1778	— Suite i. Canonform }	6	—
*1777a	— Die Mühle. a. Op. 192 Nr. 2	1	50
1872	**Riemann, H.,** Miscellen. Op. 4	4	—
*281	**Rubinstein-Album,** (Nocturne. Scherzo. Barcarolle. Capricio-Berceuse. Marche) (Op. 50)	6	—
661/3	— Dasselbe in 3 Heften. 1. Mark 2.—; 2. M. 1.75; 3. M. 3.25.		
570	— Sinfonie. Fdur. Nr. 1. Op. 40 (Horn)	7	50
2143	**Schubert, F. L.,** Ouvert. zu „Hans und Hanne". Liederspiel. Op. 77	1	50
1668	**Schulz-Beuthen,** 3 Stücke i. l. Style. Op. 5	3	—
764	**Seifriz,** Musik z. „Jungfrau v. Orleans"	9	—
1761	**Stade, W.,** Erinnerung an Jena. Allegro	3	—
475/78	**Struve,** 50 harm. Uebungsstücke im Umfange v. 5 Tönen. Op. 41. 4 Hefte à	1	50
485/88	— 28 kleine Lieder. Op. 48. 4 Hefte . à	2	—
538/39	— Kleine Lieder. Op. 58. 2 Hefte . . à	1	50
1807	**Széchényi, E.,** Einl. u. ung. Marsch (Gobbi)	2	50
1135	**Thomas, G. Ad.,** Chaconne v. Gluck	1	80
2122	**Tschirch,** Niagara-Conc.-Ouv. Op. 78	3	—
639	**Udbye, M. A.,** Ouv. z. Op. „Fredkulla"	3	—
1797	**Vogel, B.,** Variat. üb. ein Orig.-Th. Op. 1	2	—
1798	— Fünf Tonbilder. Op. 2	2	50
1860	— Miniaturen. 6 Stücke. Op. 3	2	—
1861	— Sechs Polonaisen. Op. 4	2	—
2362	— Lustspiel-Ouverture. Op. 13	2	—
2000	— Hochzeits-Marsch. Op. 20	1	—
2363	— Am trauten Heerd. 6 Stücke. Op. 21	2	—
2536	— Heldenloos. Vsp. z. „Die Brüder". Op. 26	2	80
*1705a/c	**Vogel, Moritz,** Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke f. 2 kl. Spieler. Op. 11, *44, 45. 3 Hefte . . . à	1	50
1114	**Voss, Ch.,** 2 Polonaises brill. Op. 3	2	—
1981/5	**Wohlfahrt, Fr.,** Lied.-Kränzchen. 56 bek. Lieder f. d. 1. Unterr. Op. 15. 5 H. à 1—	1	50
1361/62	**Wohlfahrt, H.,** 9 mel. Tonst. Op. 70. 2 H. à	1	—
1374	— Quinten-Schule (I. U. v. 5 Tön.) Op. 72	3	—
686/87	**Wollenhaupt,** Bilder a. Westen. Op. 48. 2 Hefte . . . . à	2	25

Für 2 Klaviere zu 4 und 8 Händen.

(Klavier und Harmonium.)

No.		M	Pf
1740	**Liszt,** Fant. u. Fuge über BACH (Thern)	4	50
882	— Festvorspiel (R. Pflughaupt)	1	50
*2667	— Interlud. a. „Elisabeth" (Harmonium und Pianoforte) (Schaab)	2	50
1691	— Kreuzrittermarsch a. ders. 8ms. (Horn)	5	—
1093	**Thomas, G. Ad.,** Fuge eroica. Op. 12a	2	25
1935	**Vogel, B.,** And. u. Variat. Op. 14. Cdur	3	—

Orgel oder Harmonium.

No.		M	Pf
343	**Album f. Orgelsp.** Bd. I (Lfg. 1—24) geb.	25	—
344	— Dasselbe, Bd. II (Lfg. 25—49) . geb.	25	—
345	— „ „ III (Lfg. 50—74) . geb.	25	—
343a	Lf. 1. **Stade,** Orgel-Comp. z. gottesd. Gebr. u. z. Stud. f. Schüler a. Sem. etc. H. 1	2	—
„ b	„ 2. **Engel,** Op. 44. Orgelstücke. Heft 1	1	50

Orgel oder Harmonium.

No.	Liefg.	M	Pf
343c	3. **Engel,** Op. 70. Orgelstücke. Heft 2	1	50
„ d	4. **Voigtmann,** Sonate üb. Jesu m. Freude	1	50
„ e/h	5/8. **Kuntze,** Op. 250. Leicht ausf. Vorsp. z. Gebr. b. Gottesdienst. 4 H. . à	1	50
„ i	9. **Piutti,** Op. 10. 6 kl. St. (a. f. Harm.)	2	—
„ k	10. — Op. 11. 6 Stücke	2	—
„ l	11. **Klauss,** Op. 17. 12 kurze Vorspiele z. Gebr. b. Gottesdienst	1	75
„ m	12. **Herzog,** Op. 43. 30 Stücke z. Stud. u. kirchlichen Gebrauch	4	—
„ n	13. **Palme,** Op. 5. Fant. üb. „Dies i. d. Tag"	1	50
„ o	14. **Liszt,** Ouv. z. Elisabeth (Müller-Hart.)	1	50
„ p	15. **Palme,** Op. 7. 10 Choralvorspiele	1	75
„ q	16. **Thomas,** Op. 13. 10 geistl. Lied. o. W. H. 1.	1	25
„ r	17. — Dieselben. Heft 2	1	50
„ s	18. **Voigtmann,** Fant. üb. „Nun dank. a. G."	1	50
„ t	19. **Palme,** Op. 11. 10 Choralvorspiele	1	75
„ u	20. **Schütze,** Fant. üb. „Ein' feste Burg"	1	25
„ v/w	21/22. **Becker,** Op. 30. Pedalübungen f. ang. u. geübt. Spieler z. Selbstunter. wie z. Gebr. i. musikal. Lehranst. 2 H. à	1	50
„ x	23. **Schaab,** 3 Orgelstücke	1	50
„ y	24. **Stade,** Orgel-Comp. z. gottesd. Gebr. u. z. Stud. f. Schüler a. Sem. etc. H. 2	2	—
344a	25. **Thomas,** Op. 7. 6 Trios über bekannte Choralmel. a. Vorsp. b. Gottesdienst	2	—
„ b	26. **Töpfer,** Improvisation f. d. Orgel	1	—
„ c	27. **Seelmann,** Op. 13. 10 leichte Fughetten	2	—
„ d	28. — Op. 33. 10 leichte Trios f. Orgel	1	50
„ e	29. **Schaab,** Kl. Stücke versch. Inhalts	2	—
„ f	30. **Merkel,** Op. 109. 3te Fant. u. Fuge. Cm.	2	—
„ g	31. **Liszt,** Klänge a. d. XIII. Psalm, übertr. für Orgel von B. Sulze	2	—
„ h	32. **Steinhäuser,** 7 Orgelpräludien	2	—
„ i	33. **Piutti,** Op. 16. Pfingstfeier. Präl. u. F.	2	—
„ k	34. **Türke,** 7 einf. Choralvorspiele	2	40
„ l	35. **Blumenthal,** Op. 10. Fant. f. d. Orgel	1	50
„ m	36. **Moosmair,** Sonate (Cmoll) f. d. Orgel	1	50
„ n	37. **Herzog,** Op. 46. Nr. 1. Sonat. i. Dmoll	1	50
„ o	38. — Op. 46. Nr. 2. Passions-Sonate. Gm.	1	50
„ p	39. **Schütze,** Op. 19. Choralv. m. cant. fir. H. 1	2	—
„ q	40. — Op. 20. Präluد. u. Fuge, 2 Man. u. Ped.	1	20
„ r	41. **Flügel,** Op. 18. 10 Choralvorspiele	1	25
„ s	42. — Op. 19. 6 Orgelst. f. 2 Man. u. Ped.	1	25
„ t	43. **Fischer,** O. 19. Fantasie (Recitativ u. Arie) f. Vcll. u. Orgel od. Pfte	2	—
„ u	44. — Op. 20. Fantasie (Recitativ u. Arie) f. Viol. u. Orgel od. Pianoforte	2	—
„ v	45. — Op. 21. Fantasie f. Solo-Posaune od. Vcll u. Orgel od. Pfte	2	—
„ w	46. **Liszt,** Der 137. Psalm (B. Sulze)	1	50
„ x	47. **Albrecht,** 8 Tonstücke für die Orgel	1	50
„ y	48. **Zopff,** Op. 47. 5 Choralvorsp. u. Präl.	2	—
„ z	49. **Palme,** Op. 23. 10 Choralvorspiele	2	—
345a	50. **Schütze,** Op. 29. Choralvorspiele m. cant. firm. (Heft 2)	2	—
„ b	51. — Op. 30. 6 Fughetten für Orgel	1	50
„ c	52. — Op. 31. Sonate für die Orgel	1	50
„ d	53. **Herzog,** Op. 47. 4 Tonstücke	2	50
„ e	54. **Liszt,** Messe f. d. Gebr. b. Lesen d. still. Messe	1	50
„ f	55. **Riedel,** Fant. (Cm.) f. Org. m. 3 od. 2 Man.	1	—
„ g	56. **Meier,** Op. 23. Paraphr. d. 93. Psalm	2	—
„ h	57. — Op. 26. Festnachsp. z. d. 100. Psalm	1	—
„ i	58. **Frescobaldi,** Passacaglia (Zahn)	1	50
„ k	59. **Hiller,** Op. 71. Var. üb. „Sanctissima"	1	50
„ l	60. **Muffat,** Suite f. d. Orgel. (Zahn)	1	50
„ m	61. **Sulze,** Op. 13. 3 Fugen f. d. Orgel	1	50
„ n	62. **Liszt,** Gebet u. Ch. a. Elisabeth (Sulze)	1	—
„ o	63. **Eckardt,** Op. 3. Nachsp. üb. Lobe d. H.	1	—
„ p	64. **Klauss,** Op. 21. 12 Choralvorspiele	1	50
„ q	65. **Engelbrecht,** 6 Vorsp. z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. Op. 7. (Heft 2 des Nachl.)	1	50
„ r	66. **Flügel,** Op. 88. Sollt' ich m. Gott nicht singen. Canon. Choralbearb. u. Fug.	1	—
„ s	67. **Anger,** Op. 8. Andante religioso für Violine u. Orgel. Emoll	1	50
„ t	68/69. **Markull,** Op. 123. 24 Choralvorsp. u. figur. Choräle. 2 Hefte . . . . à	2	—
„ u	70. — Op. 124. 6 Trios (2 Man. u. Ped.)	2	—
„ v	71/72. **Stade,** Orgelcomp. z. gottesd. Gebr. sow. z. St. f. Schül. a. Sem. etc. H. 3. 4 à	2	—
„ w	73. **Flügel,** Op. 89. Vor- u. Nachsp. f. d. Org.	1	50
„ x	74. **Ochs,** Fantasie und Fuge f. d. Orgel	1	—
346a	75. **Merkel,** Op. 30. Sonate Dmoll für die Orgel z. 4 Hd. 2 Hd. v. Türke	3	—
„ b/c	*76/77. **Rheinberger,** Op. 123. 12 Fughetten streng. Styls für die Orgel. 2 H. à	2	—
„ d	*78. **Bach,** Sinfonia. Einl. z. 2. Th. d. Weihnachtsorat., z. Concertgebr. (Schaab)	1	30
„ e	*79. **Matthison-Hansen,** Op. 15. Conc. f. Org.	3	—
„ f	*80. **Kratz, R.,** Sonata. Op. 19	3	—
1115/17	**Becker,** Caecilia. 100 Tonst. d. berühmtest. Meister zum Stud. Concertvortr. u. z. Gebr. b. Gottesd. herausgeg. 3 Bd. à	4	50
†45	**Klauwell,** Choralbuch. Op. 35	2	—
1460	**Liszt,** Ave Mar. (a. d. Kirch. Ch. Ges.) f. Harm.	1	—
2297	— Ave maris stella } 2 Kirchen-Hymn.	2	—
2296	— Salve regina }		
1386	**Stecher, H.,** 50 Choralvorspiele. Op. 25	1	80

No.	Für Violine.	ℳ	₰
329/30	**Adelburg,** Schule d. Geläuf. Op. 2. 2 H. à	2	50
351	**Baillot,** Violinschule (Meyer)	3	—
518/19	**Hüllweck,** 6 Etudes avec acc. d'un 2 Viol. Op. 7. 2 Hefte à	3	—
1125a/b	**Klauwell's Melod.-Alb.,** Lfg. 1 u. 2 à	1	—

No.	Für Violine und Klavier.	ℳ	₰
352	**Adelburg,** Nocturne. Op. 3	2	50
353	— Thême orig. et Variat. Op. 4	2	—
354	— Fant. sur „Anna Bol". Op. 5	3	50
355	— Mazourka-Scherzo. Op. 6	1	—
356	— Sonate. Gm. Op. 7	5	—
2544	**Anger,** Andante religioso (m. Org.). Op. 8	1	50
505	**Berlyn,** 2 Melodien. Op. 206	2	50
2510	**Boumann, L.,** 3 Fantaisies. Op. 8	5	—
2562	**Brickdale-C.,** Dichterträume. Poet. Tonst.	1	50
2673	**Fabian, J.,** Serenade. Op. 8	1	—
1308	°**Faminzin,** Russ. Rhapsodie. Op. 2	3	50
2278	**Fischer, C. A.,** Fantasie (m. Org.). Op. 20	2	—
1434	**Gade,** Albumblätter (Hüllweck)	2	—
*2706	**Grammann, C.,** Melodie (Roesel)	1	50
362m	°**Grützmacher, Fr.,** 1. Romanze. Op. 19b	1	50
2585	**Herold, C.,** Frühlingslied. Op. 10 I	1	50
2586	— Herbstlied. Op. 10 II.	1	50
357	**Joachim, Jos.,** Romanze	1	50
1865	**Klauwell, O.,** Capriccio. Op. 2	2	30
1868	— Grosse Sonate. Cmoll. Op. 6	6	—
1126a/b	**Klauwell's Melodien-Album,** 2 Lfg. à	2	50
2241	**Kunkel, Gotth.,** Op. 50. 2 Charact.-St.	2	—
1920	**Liszt,** Elégie (Moukhanoff gew.)	2	—
2169	— 2. Elegie (Ramann gew.)	2	50
*2705	— Lebe wohl! Ungar. Romanze (Rentsch)	1	—
1004	— Ave maria } 2 St. a. „Harm. poétiq."	1	50
1005	— Cantique d'am. } bearb. v. R. Pflughaupt	2	50
*2739	**Meyer, Wald.,** Legende	1	50
1891	**Riemann, H.,** Gr. Sonate. Op. 11. Hmoll	5	—
2590	**Rubinstein, A.,** Romanze (Op. 44 I.) (H. Wieniawski)	2	—
*2777	— Dieselbe transcripirt v. Prof. J. Sachs	1	50
*2725a/c	**Sitt, H.,** Op. 14. 3 Stücke. Canzona M. 1. Erzählung M. 1.50. Träumerei M. 1. cplt.	3	—
*249	**Spiess, E.,** Op. 50. 6 Char.-St. f. d. Jug. f. 2 Viol. u. Pfte	3	—
507	**Stiehl, H.,** Op. 26. Fantasie-Stücke	1	50

° sind auch mit Orch.-Begl. zu haben.

No.	Für Viola und Klavier.	ℳ	₰
*2754	**Göring, L.,** 3 Stücke. Op. 4. Nr. 1 Romanze	1	50
*2755	— Idem Nr. 2 Scherzo	1	50
*2756	— Idem Nr. 3 Ländler	2	—
362p	°**Grützmacher, F.,** Romanze. Op. 19b. Nr. 2	1	50
	Le Beau, Luise Ad., 3 Stücke. Op. 26.		
2618	— Nr. 1 Nachtstück	1	25
2619	— Nr. 2 Träumerei	1	—
2620	— Nr. 3 Polonaise	1	25
1685	**Zopff, H.,** Gesangsstück. Op. 39	2	—

No.	Für Violoncell.	ℳ	₰
1682	**Fitzenhagen, W.,** Wiegenlied für vier Violoncells. Op. 7	1	—
360	**Grützmacher, Fr.,** Tägl. Uebung. f. Vcll.	3	—
2467	**Szuk, Leop.,** 6 Capricen f. Violoncell	2	50

No.	Für Violoncell und Klavier.	ℳ	₰
1588/90	**Bach, J. S.,** 3 St. a. d. Joh.-Pass. (Schaab) Arioso M. 0.75. Fantasie M. 1. Arie	1	50
1262	**Berthold, Th.,** 2 Andantes. Op. 28	3	50
2510	**Boumann, L.,** 3 Fantasies. Op. 8	5	—
2277	**Fischer, C.,** Fantasie (od. m. Org.). Op. 19	2	—
2279	— Fantasie (od. m. Orgel). Op. 21	2	—
1313	**Fitzenhagen, W.,** Romanze. Op. 1	1	50
1757	**Gade,** Albumblätter (C. Schröder)	2	—
362s	°**Grützmacher, F.,** Romanze Nr. 3. Op. 19b	1	50
593	°— Concert Nr. 3. Emoll. Op. 46	4	50
	— Transcriptionen class. Musikst. Op. 60		
1202	— Nr. 1 Adagio von Mozart	1	50
1211	— Nr. 2 Serenade v. Haydn	1	25
1244	— Nr. 3 Air u. Gavotte v. Bach	1	50
1274	— Nr. 4 Walzer v. Schubert	2	25
1756	— Nr. 5 Romanesca a. d. 16. Jahrh.	1	25
2282	— Nr. 6 Perpetuum mobile v. Weber	2	50
*2663	— Nr. 7 Gavotte v. Padre Martini	2	50
*2722	— Nr. 8 Rondo v. Luigi Boccherini	2	25
360	— Tägl. Uebungen	3	—
577	**Grützmacher, Leop.,** Op. 1. Nr. 1 Idylle	1	—
636/37	— Nr. 2 Romanze. Nr. 3 Bolero à	1	—
2561	**Hartog, E. de,** Aubade mauresque (Ständchen). Op. 49	2	—
2207/8	**Henriques, R.,** Romanze M. 1. Capriccio	1	50
1760	**Hetzel,** Romanze. Op. 1	1	50
647	**Kletzer, F.,** Ungarische Rhapsodie. Op. 7	2	—
648	— Erinnerung an Pesth. Paraphr. Op. 9	2	—
1553	— Fantaisie russe. Op. 14	3	—
1554	— Capriccio (Thême de Seligmann) Op. 16	2	25
1555	— Trovatore de Verdi. Fantaisie. Op. 17	3	—
1556	— 3 morc. célèbres. Air de Lotti, Air de Pergolese, Sérénade de Haydn. Op. 18	2	25

No.	Für Violoncell und Klavier.	ℳ	₰
1557/59	**Kletzer, F.,** 3 Char.-St. Op. 19. Nr. 1 Laune M. 1.75. Nr. 2 Lust M. 2. Nr. 3 Leben	1	25
1571	— Adagio. Op. 20	1	25
1847	— Zigeunerweisen. Op. 24	1	50
2241/44	**Kunkel, G.,** 2 Characterstücke. Op. 50	2	—
1703	°**Lange, S. de,** Op. 16. Concert. Cmoll	6	—
1829	**Liszt, Frz.,** Elégie (Moukhanoff)	2	—
2169	— 2. Elegie (Lina Ramann)	2	50
1006	— Ave Maria } 2 St. a. Harm. poétiq.	1	50
1007	— Cantique d'amour } bearb. v. Pflughaupt	2	50
1044	**Lorberg, Paul,** Romanze. Op. 3	1	75
1945	**Prehn, Ludw.,** Legende. Op. 1	1	—
2659	**Rubinstein, A.,** Romanze. Op. 44 I (Fr. Grützmacher)	1	50
*2777a	— Dieselbe transcripirt v. Prof. J. Sachs	1	50
1141	**Voss, Ch.,** Grand Duo sur „Norma" (Fr. Grützmacher) Op. 20	5	50
2581	**Winterberger, A.,** Pastorale. Op. 78	2	50
1685	**Zopff, H.,** Gesangsstück. Op. 39 (m. Cadenz v. Fr. Grützmacher)	2	—

° sind auch mit Orch.-Begl. zu haben.

No.	Trios.	ℳ	₰
361	**Bohrer, A.,** 2. Klav.-Trio. Op. 47. Edur	7	50
1127a/b	**Klauwell's** Melod.-Album f. Klav. 4hd. u. Violine. 2 Lief. à	3	—
2212	**Krill, C.,** Preis-Klav.-Trio. Op. 23 Amoll	8	—
1291	**Speidel, W.,** Klav.-Trio. Op. 36. Fmoll	9	—
*2716	**Spiess, E.,** 6 Klav.-St. f. 2 Viol. u. Kl. Op. 50	3	—
2658	**Steuer, R.,** Klav.-Trio. Op. 31. Bdur	12	—
2560	**Thern, Carl,** Trio f. 2 Viol. u. Cello. Ddur. Op. 60	4	—
1129	**Vollrath, E.,** Var. f. Kl. Viol. u. Cello. Op. 13	3	50
*2753	**Wenigmann, W.,** Gavotte f. Klavier, Violine u. Cello. Op. 25	3	—
1827	**Zelénski, Lad.,** Klav.-Trio. Edur. Op. 22	10	—
2501	**Zopff,** Traum a. Rheinufer f. Klav., Viol. u. Cello. Op. 48	2	50

No.	Quartette. (Stimmen).	ℳ	₰
924	**Adelburg,** Streichquartett. Op. 12. Hdur	4	50
867	— 1. gr. Streichquartett. Op. 16. Cdur	6	50
868	— 2. gr. do. Op. 17. Esdur	5	—
869	— 3. gr. do. Op. 18. Ddur	6	—
925	— 4. gr. do. Op. 19. Bdur	7	—
1282	**Faminzin, A.,** Streichquart. Op. 1. Esdur	6	—
1682	**Fitzenhagen, W.,** Wiegenl. f. 4 Cell. Op. 7	1	—
2662	**Gerber, J.,** 2. Streichquartett. Op. 19	6	—
2111	**Horn, Ed.,** Streichquartett. Adur. Op. 10	4	50
1828	**Liszt,** Elégie (Moukhanoff) f. Cello, Klavier, Harfe, Harmonium	3	—
1663	**Mackenzie, A. C.,** Klav.-Quartett. Esdur	12	—
2522	**Merten, E.,** Vereins-Streich-Quart. Op. 70	8	—
2534	— 2. Streich-Quartett. Op. 72. Ddur	8	—
*2771	**Metzdorff, R.,** Streichquartett. Op. 40. Partitur. Fmoll	8	—
*2772	— Idem, Stimmen	6	—
2428	**Noskowski, Sig.,** Klav.-Quart. Op. 8. Dm	12	—
1770	**Raff, J.,** Suite ält. Form. Streichquartett. Op. 192 I. Partitur	3	—
1773	— Idem. Stimmen	8	—
1771	— Die schöne Müllerin. Streichquartett. Op. 192 II. Partitur	4	—
1774	— Idem. Stimmen	8	—
1772	— Suite in Canonf. Streichq. Op. 192 III. Partitur	3	—
1775	— Idem. Stimmen	6	—
363	**Reichel, A.,** Streichquartett. Op. 8. Cdur	5	50
1130	**Vollrath, E.,** do. Op. 15. Esdur	7	50
2492	**Wieniawski, J.,** Streichquartett. Op. 32	7	—

No.	Für Contrabass.	ℳ	₰
1799	**Laska, G.,** 3 Romanzen mit Pianoforte	2	50
1799b	— Dieselben m. Orch.-Begl. Part. M. 5. St.	5	—

No.	Für Harfe.	ℳ	₰
1670/71	**Dubez, P.,** 2 Ave Maria v. Arcadelt u. Liszt	2	50
1232	**Oberthür, Ch.,** Adieux. Impromptu. Op. 298	4	—
1233	— Der Troubadour } 3 musikal. Illustrationen.	4	—
1234	— Serenade	4	—
1235	— Soldaten-Freude	4	—
*1236	— Das Zigeuner-Mädchen } 3 musikal. Skizzen.	4	—
*1237	— Der Gondolier	4	—
*1238	— Das falsche Mädchen	4	—

No.	Für verschiedene Instrumente. (Basson, Cornett, Flöte, Guitarre, Horn, Oboe, Posaune, Trompete, Contrabass).	ℳ	₰
359	**Carulli, Ferd.,** Prakt. Guitarren-Schule	3	—
2279	**Fischer,** Fant. f. Solo-Posaune u. Orgel od. Pfte. Op. 21	2	—
362a	**Grützmacher, Fr.,** Romanze f. Tromp. m. Orch. Op. 19a. No. 1	3	—
362b/c	— Dies. mit Quartett od. m. Pianoforte à	1	50
362d	— Romanze f. Horn m. Orch. Op. 19a. No. 2	3	—
362e/f	— Dies. mit Quartett od. m. Pianoforte à	1	50
362g	— Romanze f. Pos. m. Orch. Op. 19a. No. 3	3	—

Für verschiedene Instrumente.

No.	Für verschiedene Instrumente.	ℳ	₰
362b/i	**Grützmacher, Fr.**, Romanze f. Pos. mit Quart. od. mit Pianoforte. Op.19a. Nr. 3	1	50
1066	**Lindner** u. **Schubert**, Hornstudien . .	4	—
2128	**Luca, A. de**, Ballade pour Basson avec 2 Viol., Alto, Viol. et Contre-Basso .	3	—
1220	**Lund, Emilius**, Oboe-Studien	6	—
917	**Neumann, Ed.**, Le postillon amoureux (Der verliebte Postill.). Polka de conc. p. la Trompette en Fa, ou Cornet-à-piston en Sib. av. d'Orch. Op. 105 .	4	—
942	— Idem avec acc. de Piano	2	—
599	**Sussmann, H.**, Trompeten-Schule . . .	3	75
602	**Terschak, A.**, Ballade f. Flöte m. Pfte. Op. 17. Fmoll	2	—
794	— Scherzo } 3 Stücke f. Flöte m. Pfte. Op. 24.	1	25
795	— Erinnerung }	1	25
796	— Hora }	1	25
1141b	**Voss, Ch.**, Grand Duo sur „Norma" de Bellini p. Cor naturel et Piano. Op. 20	5	50
1142	— Morceau de Concert. Thème de Bellini pour l'Hautbois avec Accomp. de grand Orchestre. Op. 28	7	—
1142b	— Idem avec Piano	3	—

Orchester-Werke.

No.	Orchester-Werke.	ℳ	₰
1360a	**Beethoven**, And. cantab. a. d. Trip. Op. 97. (Liszt.) Part.	5	25
1435	— Stimmen	9	—
1821a	**Cornelius**, Ouv. Barbier v. Bagd. (Liszt.) Partitur . . . . Copie	10	—
1821b	— Stimmen . . . . „	10	—
1683	**Draeseke, F.**, Sinfonie Gdur. Op. 12. Part.	15	—
1684	— Stimmen	25	—
1683a	— dar. Scherzo ap. . . . . . . Part.	3	—
1684a	— Stimmen	5	—
900	**Freudenberg, W.**, Ouv. u. Zwischenacts-Mus. z. Romeo u. Julia. Op. 3. Part. .	12	—
748	**Gleich, F.**, Sinfonie. D. Op. 15 . Part.	7	50
748b	Stimmen . . . . Copie	18	—
973	**Grützmacher, Fr.**, Op. 54. Conc.-Ouv. D. Part.	7	50
980	— Stimmen	10	—
1612/13	**Handrock**, Op. 4. Absch. Wieders. St. Cop.	3	—
565a	— Op. 9. Chanson à boire . . . St. „	2	—
710a	— Op. 18. Abendlied. Mel. . . St. „	2	—
884a	— Op. 44. Une fleur d. Sal. . . St. „	2	—
885a	— Op. 48. 49. Belle pol. Au bal masq. St. „	3	—
558	**Herfurth**, Abendständchen . . . St. „	2	—
918a	**Herther**, Ouv. a. Abt v. St. Gallen. Op. 1. 3 Act. . . . . Part.	6	—
918b	— Stimmen . . . . Cop.	8	60
668	**Hess, Ad.**, Sinfonie Dmoll . . . Part.	15	—
1131	**Jadassohn, S.**, Op. 37. Conc.-Ouv. D. Part.	5	—
1132	— Stimmen	8	50
2410a	**Liszt**, Hirtenges. a. „Christus". . Part.	5	—
2411a	— Stimmen	9	—
2410b	— Marsch d. heil. 3 Könige a. dems. Part.	5	—
2411b	— Stimmen	11	25
1230a	— Ouvertüre zur Elisabeth. . . Part.	3	—
1392a	— Stimmen	6	—
1230b	— Kreuzrittermarsch a. ders. . . Part.	4	50
1392b	— Stimmen	8	50
1020	— Künstler-Festzug. . . . . Part.	4	—
1020a	— Stimmen	15	—
*2764	— Salve Polonia a. „Stanislaus". Orat. Part.	15	—
*2765a	— Stimmen . . . . Cop.	30	—
1207	**Lund, E.**, Op. 4. Conc.-Ouv. Esdur. Part.	5	—
1207a	— Stimmen	10	—
1518	**Marie**, Elisab. Prinz. v. S. Willkommen! Einzugsmarsch. Stimmen	6	—
*2767	**Metzdorff, Rich.**, Op. 40. Sinf. Fmoll. Part.	20	—
*2768	— Stimmen	30	—
1926a	**Müller, R.**, Vivat Academia, } Partitur .	6	—
1926b	Studenten-Lieder-Potpourri } Stimmen.	6	—
*2717	**Nebelung**, Frisch, frei, froh. Guirlanden 2 Tonst. Op. 11/13. Stimmen . . .	2	—
917	**Neumann, E.**, Op. 105. Postill. d'amoureux avec piston. Stimmen	4	—
969	**Raff, J.**, Op. 103. Jubel-Ouv. C. . . Part.	6	—
969a	— Stimmen . . . . Cop.	15	—
*2719	— „Die Mühle" a. Op. 192 II (Strong.) für Streich-Orchester . . . . . Part.	2	—
*2720	— Stimmen	3	—
1572	**Riede, F.**, 6 Kl.-Stücke f. Str.-Orch. Part.	2	—
1573	— Stimmen	3	—
568	**Rubinstein, A.**, Op. 40. Sinf. 1. Fdur. Part.	13	50
569	— Stimmen	19	50
2202a	**Sans-Souci**, Hochzeitsgavott. Stimm. Cop.	3	—
763	**Seifriz**, Musik z. Jungfr. v. Orleans. Part.	16	50
1540	**Tschirch**, Am Niagara. Conc.-Ouv. Op. 78. Part.	6	—
1541	— Stimmen	9	50
364	**Zopff**, Ouv. zu Wilhelm Tell . . . Part.	6	—
2501a	— Traum a. Rheinuf. (kl. Orch.) Part. Cop.	5	—
2501b	— Stimmen . . . . „	8	—

Leipziger Concert-Salon, Repertoir beliebter kleiner Compositionen für Orchester. (Sep. Verz.)

Ueber **Vocal-Musik**

sind vor Kurzem neue Specialverzeichnisse erschienen, deren Inhalt wegen Raummangel in diesem Verzeichniss nur theilweise aufgenommen werden konnte. Die Verzeichnisse

Für Männerchor, mit und ohne Begleitung,
Für gemischten Chor, mit und ohne Begleitung,
Für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte,

welche die besten Werke der bedeutendsten Componisten auf diesen Gebieten enthalten, stehen Jedermann gratis u. franco durch die Musikalienhandlungen od. durch die Verlagshandlung C. F. KAHNT in Leipzig zu Diensten, auch werden den pp. Dirigenten die Partituren, Klav.-Ausz. der betr. Werke auf Verlangen bereitwillig behufs Einsichtnahme geliefert.

Gesangsschulen und Studien.

No.	Gesangsschulen und Studien.	ℳ	₰
226	**Coloratur-Solfeggien** v. Mazzoni, Concone, Mieksch, Wieck, Panofka Seiler, Rossini, Meyerbeer etc. (Prof. Zopff) .	2	—
190	**Gerlach, C. J.**, Singübungen f. alle Stimm.	2	—
1743/44	— 12 Solfeggien m. Pfte. h. und t. . à	3	—
365	**Reissmann**, Männergesangschule . . .	4	—
1170	**Storch**, Theor.-prakt. Gesangsschule . .	3	—
2486	**Winter**, Solfeggien f. Tenor. (Rebling) .	1	50

Gesänge mit Klavier-Begleitung.

h. = hohe, m. = mittlere, t. = tiefe Stimme.
d. = deutsch, e. = engl., f. = französisch,
hol. = holländisch. it. = italienisch.

No.	Gesänge mit Klavier-Begleitung.	ℳ	₰
2112/14	**Abt**, 3 Lieder (O kehr zurück etc.). Op. 523	1	80
*2757/8	**Baldamus**, Bettlerliebe (Wenn sich die Wimpern). 2 Lieder . . . . . . à	—	75
738	**Beethoven**, Adelaide. h.	1	—
366	**Berlioz**, Die Gefangene (La captive). d. f.	1	50
985	**Bernsdorf, E.**, 5 Lieder (Sehnsucht). Op. 36	2	25
2571	**Boumann**, 3 Ged. (Serenade) d. hol. Op. 9	1	20
2502/3	**Brickdale-Corb.**, 2 Lied. (Die Liebe) d. e.	1	60
2563	— Dein Sklave, v. Shakespeare d. e. .	1	—
2220	**Bronsart, J. v.**, 6 Lieder Mirza Schaffy's (Zuleika, Gelb rollt zu Füssen etc.) Op. 8. m.	3	—
2219	— „Hafisa". 3 Lied. M. Schaffy's. Op. 9. h.	2	—
2218	— 6 Gedichte v. Bodenstedt. Op. 10. m.	3	—
1208	**Brückler**, Tromp. v. Säkkingen. 5 Lieder f. Barit. Op. 1.	1	75
1293/4	**Büchner**, Wenn d. Frühling. Op. 25 I. h. t. à	1	—
1314/15	— Mailied. Op. 25 II. h. t. . . . . . à	—	75
1316/17	— Ja du bist mein. Op. 25 III. h. t. . à	1	—
1801a/b	— In Rosenduft. Op. 28 I. h. t. . . à	—	80
„ c/d	— Der Mondstrahl. Op. 28 II. h. t. . à	—	80
„ e/f	— Mein Stern. Op. 28 III. h. t. . . à	—	80
„ g/h	— Die Erde. Op. 28 IV. h. t. . . . à	—	50
„ i/k	— O Welt wie bist du. Op. 28 V. h. t. à	1	—
„ l/m	— Ich bin d. Meer. Op. 28 VI. h. t. . à	—	80
1803e/f	— Die Haidebl. v. Tiefensee. Op. 29 III. h. t. . . . . à	1	—
„ g/h	— Mir träumte v. e. Königsk. Op. 29 IV. h. t. . . . . à	—	80
327/28	**Bülow, H. v.**, 6 Gedichte. 2 Hefte . à	1	50
†45	**Choralbuch** (Klauwell)	2	—
1713	**Conradi**, 3 Lieder (Wiegenlied). m. . .	1	25
2538	**Cornelius**, 3 rhein. Lieder f. Barit. . .	2	—
940	**Dorn**, 6 Lieder (Es fällt ein Stern etc.) Op. 27. m.	2	—
2512	**Drechsler, W.**, Aus d. Jugendzeit. Op. 62	—	50
2513	— Vergissmeinnicht. Op. 48. h. . . .	—	50
2515	— Liebchens Bild. Op. 49. h.	—	50
2264	**Dreyschock, F.**, Op. 1. 6 Lieder. Barit.	1	75
2095	**Franck, Wolfg.**, 12 geistl. Mel. (Sei nur still, Nun dank. alle Gott etc.) Heft 1. m.	1	50
2096	— (Weihnachtslied etc.) Heft 2	1	50
*2703	**Franz, L.**, Der schwere Abend. Der Tod. Mein Liebch. 3 Lieder f. Bar. d. e.	1	50
*380	**Gade-Album**, 21 Lieder (Leb wohl lieb Gretchen etc.)	3	—
381	— Daraus einz. „Gondolier"	—	50
382	— Leb wohl liebes Gretchen. h. t. . à	—	75
1429/30	**Götze, C.**, 12 Liebeslieder. Op. 22 2 Hefte à	2	50
632	**Grützmacher**, Op. 23 II. Gute Nacht. Bs.	—	50
*1039	**Häser**, Gut' Nacht mein Lieb. Op. 11 .	—	50
2298	**Heiser**, Wenn eine Mutter betet. Op. 232	—	80
*2746	**Hiller-Alb.**, 6 Gesänge (Inh. n.) Op. 204 .	5	—
2746a	— An den Mond . . . . d. e.	1	50
„ b	— Willkommene Ruhe . . . . . . „ „	1	—
„ c	— Es wird v. lichten Gedanken : „ „	1	—
„ d	— Der traurige Wandersmann . . „ „	1	—
„ e	— Schätzel ade . . . . „ „	1	—
„ f	— Nixenlied . . . . „ „	1	—
1366/70	**Holstein**, Salve Maria. Waldl. Op. 27 à	1	—
1989	**Kienzl, W.**, Brautfahrt. Op. 9. Melodram	3	—
1227	**Kinderlieder-Album**, Ausw v. Spielen u. Lied. v. C. Wiesender (f. ganz kl. K.)	1	50
1701/2	— m. l. Begl. f. d. Schuljugend herausgegeben v. H. Wohlfahrt. Op. 90. 2 H. à	1	50
*2689	**Kindscher, L.**, Eliland-Lied. 10 Ges. f. Br.	3	50
1674	**Kuntze**, Dem Kaiser u. Vaterland. Bs. .	1	—
191	**Lammers-Alb.**, 25 Lied. u. Ges. M.-S., Br.	4	50
2367d	**Langhans, L.**, Wie d. Vogel (a. Op. 24)	—	50

No.	Gesänge mit Klavier-Begleitung.	ℳ	₰
944/6	**Lindpaintner,** Frühlingsl. Nur du bist à	—	50
†243	**Liszt,** Lieder-Album. Sämmtl. 57 Lieder	25	—
703a/h	— Dieselben in 8 Heften à 2—5 Mark.		
2035/92	— Dieselben einzeln à M. 0.60—1.50.		
709	— Lenore. Melodram	3	—
1442	— Der traurige Mönch. Melodram . .	2	—
*2594	— Le crucifix v. V. Hugo. d. f. . . .	1	—
*2592/3	— 129. Psalm. einstimm. d. lat. m. t. . à	1	50
☞	**Liszt-Catalog** enthaltend sämmtl. im Verlage v. C. F. Kahnt ersch. Werke gratis.		
*2734a	**Mac-Dowell,** Mein Liebchen. Op. 11 I.	—	80
„ b	— Du liebst mich nicht. Op. 11 II. . .	—	60
„ c	— Oben wo die Sterne. Op. 11 III . .	—	60
441/2	**Mendelssohn,** Nachtgesang. h. t. . . à	—	50
†194	— Sämmtliche 18 Duette (Rebling) . .	1	—
195	— Idem. Prachtband m. Portr. d. Comp.	4	—
1947/9	**Metzdorff,** 12 Ges. a. Trompeter v. Säkkingen f. Bariton. Op. 31. 3 H. . . à	2	50
*1949m	— Behüt dich Gott, es hat nicht sollen sein	1	25
1955	— Werners Lied. a. Welschl. Op. 32. Br.	2	50
1099	**Mozart,** Veilchen	—	50
2384	— Wiegenlied: Schlaf m. Prinzchen . .	—	30
2433c	**Naubert,** Kornblum. u. Haidekraut. 26 III	—	50
1523	**Neidthardt,** Monduhr. „Der Förster ging"	1	50
1623	**Netzer,** Bleib bei mir. h.	—	50
*1041	**Peuschel, M.,** Ach kehr zurück	—	50
2378	**Pfeilschifter,** Es blasen d. blauen Husaren	—	80
*1721a	**Piutti,** O süsse Mutter (Spinnlied) a. Op. 7	1	—
2661a	**Riccius, C.,** Ein geistl. Abendl. a. Op. 20	—	60
1892	**Roeder, M.,** Nächtliche Heerschau. Melodram. Op. 4. Nr. 1	1	50
1893	— Das Schloss a. Meer. Melodr. Op. 4. Nr. 2	—	75
2588	**Schönrich,** Der liebe Gott hat's treu gem.	—	60
490	**Schubert, Fr.,** Der Tod u. d. Mädchen .	—	50
1482	**Slansky, L.,** O sag es noch einm. h. t. à	1	—
1483	— Vergissmeinnicht	—	75
947	**Spohr, L.,** Mein Verlangen	—	50
1639	**Thiemer, L.,** Beste Massregel. Br. . .	—	50
2032a/b	**Tietz, Ph.,** Vergiss für mich d. Rose nicht. (Johannesfest-Lied). Op. 84 h. t. . à	—	50
369	**Tyroler** u. Stey. Alpenges. (m. Pfte od. Guit.)	3	—
2500a	**Umlauft, P.,** Komm i. d. Rosenhain Op. 8 I	1	—
„ c	— Wind führet dich. Op. 8 III	—	50
„ g	— Als gestern die Nachtigall. Op. 8 VII .	—	80
2516b	— Es ist so süss. Op. 9 II	—	50
„ d	— Es war im Mai. Op. 9 IV	—	50
2517b	— Lieder u. Thränen. Op. 10 II . . .	—	80
„ e	— Ich darf nun niemals. Op. 10 V. . .	—	50
„ f	— Ich möchte es mir. Op. 10 VI . . .	—	50
2621a/b	— Minnelieder a. d. Mitt.-Deutsch. Op. 11 2 Hefte . . . . à	1	50
2622a	— Der Zaunpfahl trug e. Hütelein. Op. 13 I	—	80
„ b	— Es wartet ein bleich. Jungfräul. Op. 13 II	—	50
2596	**Viardot, H.-L.,** 6 Lieder. Op. 8. S. od. T.	3	—
*2596d	— Das Reh. Op. 8 IV	—	50
2448	**Vogel, B.,** Liederkreis v. J. Mosen. Op. 25	2	50
1813a	**Vogel, M.,** Nach Jahren: Die Mutter. Op. 24 I	1	—
„ b	— Ich fühle deinen Odem. Op. 24 II. Br.	—	50
„ c	— Wenn d. Frühl. a. d. Berge. Op. 24 III	—	50
†2707	— Nun kommt der Frühl. Op. 24 IX. h.	—	50
†2708	— Wenn ich m. z. Ruhe lege. Op. 24 X. m.	—	50
†2709	— Drei Gläser. Op. 24 XI. f. Tenor . .	—	50
370	**Volkslieder** (Müller)	3	—
371	**Voigt, Th.,** Der alte Zecher. Bs. . . .	1	—
1896a	**Wickede, Fr. v.,** Es hat d. Rose a. Op. 45 I	—	50
1758c	— Mein Himmel aus Op. 58 III	—	50
2275c	— Edelweis aus Op. 74 III	—	50
2523	**Wieniawski,** Entzückung (Extase) Op. 38	1	—
2524	— Er liebt mich so sehr . . . . . d. f.	1	—
2525	— Ich kehre nie zurück . . . . . „ „	1	—
2526	— Und hatt. du mir (Si vous n'avez rien) „ „	1	—
1375	**Wilhelm,** Die Wacht am Rhein (Schucht)	—	50
1716	**Winterberger,** Schloss a. Meer. Op. 16. m.	1	—
1762	— Müllerin, Rose, Schlumm.-L. Op. 22. m.	1	50
1763	— Abendstunde, Stelldichein. Op. 23 . .	1	—
1745a/b	— Veilchen, Philine. Op. 26. h. . . à	1	—
1765	— Loreley. Op. 31. h. od. m.	1	—
1815	— Es war ein König etc. 5 Lied. Op. 40. t.	1	75
1941	— Mein Herz ist w. d. dunkl. Nacht. Op. 64	1	—
1932a/d	— Geistl. Ges. h. t. Op. 56 I, II, 57, 58. 4 H. à	1	50
997	**Wüllner, Frz.,** 6 Lieder (Meine Liebe etc.) Op. 2	2	25
998	— 6 Lieder (Neues Leben etc.) Op. 4. .	2	25
2166	**Zichy,** Lieder (Wo ist d. Zeit) 1. Sammlg.	1	50
2346	— „ (Komm zu mir etc.) 2. „	1	75
1694	**Zopff,** 6 Lieder (Wiegenlied etc.) Op. 38.	2	—
☞	Verzeichn. sämmtl. 1stim. Lied. u. Ges. gratis.		

Gesänge mit Instr.-Begleitung.

No.	Gesänge mit Instr.-Begleitung.	ℳ	₰
367	**Berlioz,** Die Gefangene (La captive) mit Orchester. Partitur . . . . . Cop.	4	—
368	— Idem. Stimmen . . . . . . Cop.	3	—
806	**Grützmacher,** Du bist wie eine still. Sternennacht (3 Lied. f. eine Sgst., Cello (od. Viol.) u. Pfte. Op. 50.)	1	50
807	— O komm zu mir.	1	50
808	— Am Bach	2	30
859	**Liszt,** Die Loreley f. 1 Sgst. m. Orch. Part.	3	—
2479	— Idem. Stimmen	5	—
858	**Liszt,** Mignon f. 1 Singst. m. Orch. Part.	3	—
858b	— Idem. Stimmen . . . . Cop.	6	—
1526	— Tell-Lied. (Fischerknabe, Hirt, Alpenjäger) Ten.-St. m. Orch. cplt. Part. .	4	—
1436	— Die 3 Zigeuner f. 1 Sgst. m. Orch. Part.	3	—
1436a	— Idem. Stimmen . . . . Cop.	6	—
372	**Lorberg, P.,** Schöne Wiege f. Br. m. P. u. Cello. Op. 2	2	25
373	**Schuster,** Nachtfalt. Ser. m. P. u. Cll. Op. 21	1	50
1188	**Vollrath,** Waldeslied m. P. u. Cll. Op. 17	1	—
374	**Wassermann,** Wandrers Nachtl. m. P. u. Klav., Ob. od. Viol.	2	—

Duette für 2 Singst. mit Klavier.

No.	Duette für 2 Singst. mit Klavier.	ℳ	₰
1092	**Appel,** Ach uns durst. Kom. D. Op. 18a. T. u. B.	1	75
2572	**Boumann,** 3 Ged. v. Hammerling. A. u. B.	2	50
841a	**Choräle,** 80 für den Schulgebrauch ohne Begleitung (Finsterbusch)	—	20
1769	**Freudenberg,** 4 Gesänge. Op. 24. S. u. A.	3	—
383	**Gade,** Ges. d. Meerweiber. Terz. 2 S. u. A.	1	50
384	— Die Nachtigall. 2 Sopr.	1	—
1602	**Haydn,** Schöpfung „Holde Gattin" . . .	—	60
918c	**Herther,** Abt von St. Gallen. „Ich bleibe hier zurück." T. u. Bs.	1	30
918d	— Die Sonne sinkt. Bs. u. T.	2	80
918e	— Vor lauter Lust. S. u. T.	1	50
1748	**Kuntze,** Anna u. Emma. Kom. D. Op. 238 2 S.	2	50
1766	— Die Philister. Kom. D. Op. 233. 2 Br. .	2	—
1673	— Hans u. Liesel. Kom. 2 Br. (a. d. Op. „Im Gebirge")	1	50
1675	— Hoch d. Wein. Tz. T. u. 2 Bs.	1	—
1676	— Am besten ist's. Kom. T. B.	1	50
192/3	**Lammers,** 12 volksth. Lied. Op. 38. 2 H. à	1	50
2591	**Liszt,** O Meer i. Abendstrahl. S. u. A. .	2	—
†194	**Mendelssohn,** Smtl. 18 Duette (Rebling)	1	—
195	— Dieselben, Prachtbd. m. Portr. d. Comp.	4	—
1098c	**Schubert,** Ohne Tanz. Ko. D. S. Br. (a. d. Op. Hans u. Hanne)	—	75
1098e	— Hurtig gieb dich drein. S. Br.	1	—
1098f	— Nun z. Tanz im Myrthenkranz. Kom. D. S. Br.	—	75
393	**Tschirch,** Ach wer d. Scheid. Op. 23. 2 Sopr.	1	—
2537	**Vogel, B.,** Feldblumen. 7 Duette. Op. 27	2	60
1706	**Vogel, M.,** Schilflieder. Op. 15. 2 D. f. 2 t. St.	1	25
394/6	**Wienand,** 30 Lied. f. d. Jugend. Op. 16/18 à	1	50
1751	— 16 zwst. Lied. f. d. Jugend (ohne Begl.)	—	25
1764	**Winterberger,** 12 deutsche u. slav. Volkspoes. (Frau Maria, Rothe Aeuglein, Männlein geig einmal. Es steht ein Baum. Wiegenlied „Eia popei" etc.) m. besond. Sgst. Op. 30	4	—
2364/5	— 7 Volkspoes. (Liebeswunder etc.) Op. 59. 2 Hefte . . . . à	1	50
1940	— 10 deutsche u. slav. Volkspoes. (Fliesst das Wasser. Ich hört ein Sichelein. Abschied etc.) Op. 59	3	—

Bücher musikal. Inhalts.

No.	Bücher musikal. Inhalts.	ℳ	₰
1825	**Arnold, Y. v.,** Die alten Kirchenmodi .	3	—
1082	**Brendel, F.,** D. Organ. d. Musikw. d. d. Staat.	1	—
375	**Bülow,** R. Wagner's Faust-Ouvert. . .	—	50
376	**Burg,** Büchlein von der Geige	—	60
2349	**Chopin** u. seine Werke v. Dr. Schucht .	1	50
2349a	— Dasselbe, eleg. geb.	3	—
770	**Gleich,** Handbuch d. mod. Instrumentirung	1	50
836	— Hauptformen i. d. Musik	1	80
1304	**Kahnt,** Musik. Taschen-Fremdwörterbuch	—	50
1304a	— Dasselbe, einfach gebunden	—	75
1304b	— „ in Prachtband	1	50
822	**Knorr,** Führer d. d. Klav.-Unterr.-Literat.	1	—
1826	**Koch,** Wagner's Ring der Nibelungen .	2	—
*2640	**Mueller, R.,** Musikal.-techn. Vokabular. Engl.-Deutsch. D.-Engl. Ital.-Engl.-D.	1	50
2640a	— Dasselbe, gebunden	2	—
2447	**Ramann,** Christus, v. Liszt. Studie . .	3	—
1736	**Riemann,** Musikal. Logik	1	50
1917	**Schucht,** Harmonielehre	2	—
1917a	— Dieselbe, gebunden	2	50
377	**Stade, Dr. F.,** Vom Musikal. Schönen .	—	75
378	**Tottmann,** Schulgesang	1	—
379	**Wagner,** Brief üb. Liszt's Sinf.-Dicht. .	—	60
767	**Weitzmann,** Harmoniesystem	1	20
773	— Die Neue Harmonielehre i. St. d. alten	—	60
768	**Zopff,** Rathschl. u. Erfahrungen f. Dirig.	—	50
☞	Vollst. Verlagscatalog d. Musikverlags von C. F. Kahnt in Leipzig	1	50

Einladung zum Abonnement auf den 52. Jahrgang der

Neuen Zeitschrift für Musik.

Begründet von Robert Schumann. Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der Beethoven-Stiftung.

Allwöchentlich 1 Nummer. Preis des Jahrgangs 14 Mark.

☞ **Probenummern gratis und franco.** ☜

Man kann in allen Buch-, Musikalienhandlungen u. Postämtern abonniren, od. auch direct bei der Verlagshandlg. C. F. Kahnt in Leipzig.

No.	Klavierauszüge mit Text.	M	Pf
1530	**Becker,** Die Rose Deutschlands. Op. 68. (Mchr.)	2	—
2246	— Sedania. Op. 91. (Mchr.)	2	50
1335a	**Berthold,** Liedes-Weihe. Op. 32. (Mchr.)	3	—
2010	**Bronsart, J. v.,** Jery u. Bätely. Oper	7	50
*2700	**Claassen,** Festhymne. Op. 13. (Mchr.)	2	50
1822	**Cornelius,** Barbier v. Bagdad. Oper	15	—
510	**Engel,** Wienfried. Orat.	12	—
2570	**Grammann,** Die Hexe. Op. 41. f. Mchr.	4	—
*2715	— Dieselbe, für gem. Chor	4	—
918	**Herther,** Abt v. St. Gallen. Oper	18	—
1035a	**Krebs,** Heil dir Göttin. Op. 196. (Mchr.)	3	50
1707	**Kuntze,** Im Gebirge, Operette	7	—
*2760	**Le Beau,** Ruth. Bibl. Scen. Op. 27	6	—
1023	**Liszt,** An die Künstler f. Mchr.	3	50
1358	— Beethoven-Cantate, gem. Chor	6	—
1901	— Die heilige Cäcilia (d. fr. it.)	6	—
2497	— Cantibus organis, gem. 5st. Chor	4	—
2412	— Christus, Orat. (d. lat.)	15	—
1156	— Elisabeth „ (d.)	12	—
2555	— „ „ (frz.)	12	—
1711	— Prometheus-Chöre (gem. Ch. Mchr.)	6	—
2167	— 13. Psalm	4	—
965	— 23. „	3	—
966	— 137. „	3	—
2592/3	— 129. „ (einstimm. m. u. t.) à	1	50
*2617	— Sonnenhymnus d. heilig. Franz. d. it. frz.	6	—
1690	— Wartburglieder	3	—
1925	**Metzdorff,** „Frau Alice“. Op. 22. (gem. Ch.)	2	—
1551	**Meyroos,** Des Sängers Wiederkehr. Op. 41. (gem. Ch.)	3	—
1700	**Müller, R.,** Die Lootsen. Op. 33. (gem. Chr.)	6	—
1720	**Nicolai,** Bonifacius. Orat.	9	—
1934	**Reinthaler,** Von Ocean z. Ocean. Mchr.	1	—
1993	**Reiter,** Frühlingslied. Op. 6. (gem. Ch.) d. e.	3	—
1942	**Richter, A.,** Trinklied. Op. 9. (Mchr.)	2	—
1097	**Schubert, F. L.,** Hans u. Hanne. Operette	3	50
1986	**Seelmann,** Im Mai. Op. 40. (gem. Chor)	2	—

No.	Klavierauszüge mit Text.	M	Pf
1326	**Speidel,** O, Geist d. Töne. Op. 39. (Mchr.)	3	—
1327	— Geisterchor a. Faust. Op. 40. „	2	—
1738	**Stade,** Die Worte des Glaubens. „	1	—
1527	**Tietz,** Festl. Lobgesang. Op. 53. „	5	50
898	**Tschirch,** Scheidegruss a. d. Sonne. Op. 58	3	—
2472	**Viardot** (-H. L.), Le feu du ciel (gem. Ch.) d. frz.	12	—
2008	**Vogel, B.,** Op. 16. Abendstille, (gem. Ch.)	2	—
2021	**Wassmann, C.,** Dem Vaterlande. Op. 38. (Mchr.)	2	—
1048	**Zopff,** Brauthymne. Op. 22. (gem. Ch.)	2	—
	Partituren v. Opern, gr. Chorwerke etc.		
1530	**Becker,** Die Rose Deutschlands. Op. 68 (Mch.)	2	—
2246a	— Sedania. Op. 91. (Mchr.)	5	—
2200	**Bronsart,** Jery und Bätely. Oper	60	—
2573	**Grammann,** Die Hexe. Op. 41.	10	—
918	**Herther,** Abt v. St. Gallen. Oper	90	—
*2760a	**Le Beau,** Ruth. Bibl. Scenen. Op. 27	30	—
1360	**Liszt,** Beethoven-Cantate	13	—
1900	— Cäcilia	10	—
2491	— Cantantibus organis	6	—
2410	— Christus. Orat.	60	—
1230	— Elisabeth. Orat.	60	—
1292	— Missa choralis. (gem. Ch.)	7	—
986	— Pater noster. (gem. Ch.)	2	—
1951	— Prometheus-Chöre (gem. Ch. Mchr.)	30	—
964	— 13. Psalm	13	50
965	— 23. „	3	—
966	— 137. „	3	—
1353	— Requiem. (Mchr.)	7	50
816	— Seligkeiten. (gem. Ch)	2	50
*2615	— Sonnenhymnus d. heilig. Franz. d. it. frz.	10	—
1700a	**Müller, R.,** Die Lootsen. Op. 33. (gem. Ch.)	13	—
2025	**Palestrina,** Stabat mater. (R. Wagner)	3	—
922	**Raff,** Deutschlands Auferst. Op. 100. (Mchr.)	8	—
1527	**Tietz,** Op. 53. Festl. Lobgesang „	5	50

2455a/d **Bach,** Hmoll-Messe. Revidirte Ausgabe v. Prof. Dr. Carl Riedel. (d. lat.) Chorstimmen à 90 Pf.
196 **Ossian,** Sammlung von 30 Volksliedern und Compositionen neuerer Meister für gemischten Chor. I. Heft. Octav-Taschenformat. Partitur M. 1.60.
197/200 — Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) à 30 Pf.

Chorstimmen zu allen erschienenen Chorwerken sind apart gedruckt und in beliebiger Anzahl zu haben. Preisangabe in den Specialverzeichnissen.

Als Festgeschenke besonders geeignet.

No.		M	Pf
1	**Jugend-Album,** Classisches. Sammlung leicht. Stücke. 2 u. 4hdg.	2	—
1b	— Dasselbe gebunden	3	50
	Inhalt: Bach, Gavott., Gmoll u. Gd. Beethoven, Rondo, Cdur. Sonate, F. (Nr. 38). Clementi, Etude, F. Sonatine, D. Dussek, Mil.-Rondeau. Field, Noct., B. u. F. Händel, Capriccio. Gavotte. Haydn, Adagio. Sonate, D. Mozart, Menuett 4h. (arr.) Türk. M. a. d. 12. Sonate. Schubert, 2 Moment musical. Milit.-Marsch (4hd.). Polonaise (4hd.) Weber, Sonatine, 2hdg. arr. Siciliano (4hd. arr.)		
90/93	**Marsch-Album,** Deutsches. 4 Bde à	1	20
	Enthält die beliebt. Märsche, u. A. Mendelssohns Athalia-Hochzeitsmarsch		
94/95	— Dasselbe, in 2 Bänden gebunden à	3	50
85/89	**Melodien-Album,** Gold. (Klauwell u. A.) 5 Bände à	3	—
209/13	— Dasselbe, gebunden à Bd.	4	—
	☛ Diese Sammlung enth. 277 der vorzügl. Lieder-, Opern-, Tanz- u. anderer beliebt. Melodien, in mustergültiger, schulgerechter Bearbeitung f. d. Unterricht herausgeg. ☚		
99	**Mozart-Album** für d. Jug. 28 kl. Tonst. in fortschreit. Folge herausgegeben v. Carl Petersen	4	—
	Inhalt: Die beliebtesten Nummern aus Don Juan, Entführung, Figaro, Idomeneo, Titus, Zauberflöte sowie der Sinfonien u. Bearb. verschied. Lieder.		
60	**Mozart, Der kleine,** 22 leichte Stücke, theils Studien, th. Composit. d. Knaben W. A. Mozart, einger. f. d. Unterricht d. Neuzeit. Mit Fingersatz versehen u. herausgeg. v. Carl Petersen nebst einem Portrait in Lichtdruck: Mozart a. Knabe v. 7 Jahren	2	—
	Salon-Album, Leipziger. 15 Bände.		
173	Band I. (Mittelschw. Sal.-Stücke v. Arditi, Badarzewska, Handrock, Ketterer Levébure-Wély, Löffler)	1	—
174	„ II. (Leichte Sal.-Stücke v. Czersky, Kontski, Klauwell, Levéb.-Wély, Werner, Wollenhaupt)	1	—
177	„ I u. II in einem Band geb.	3	—
175	„ III. (Mittelschw. Sal.-St. v. Abesser, Behr, Baumfeld., Gade, Grossheim)	1	—
176	„ IV. (Schw. Sal.-St. v. Bendel, Handrock, Kullak, Liszt, Schubert, Wittmann)	1	—

No.	**Salon-Album,** Leipziger. 15 Bände.	M	Pf
178	Bd. III u. IV in einem Band geb.	3	—
230	„ V. (Fast leichte Sal.-Stücke v. Baumfelder, Behr, Giese, Handrock, Voss, Werner, Wollenhaupt)	1	—
231	„ VI. (Fast leicht. Sal.-St. v. Abesser, Behr, Hausch., Lev.-W., Voss, Zillmann)	1	—
244	„ V u. VI. in einem Band geb.	3	—
232	„ VII. (Mschw. Sal.-St. v. Grützmacher, Liszt, Löw, Noskowski, Werner)	1	—
233	„ VIII. (Schwere Sal.-St. v. Adler, Bendel, Kullak, Noskowski etc.)	1	—
245	„ VII u. VIII in einem Band geb.	3	—
234	„ IX. (Leichte Sal.-St. v. Czersky, Handrock, Hiller, Jadassohn, Voss etc.)	1	—
235	„ X. (Mittelschwere Salon-Stücke von Hause, Henselt, Hofmann, Joseffy, Liszt, Raff, Wollenhaupt)	1	—
246	„ IX u. X in einem Band geb.	3	—
*308	„ XI. (Ganz leichte Salon-Stücke von Baumfelder, Handrock, Hiller, Schulz-Weida, Struth, Wohlfahrt)	1	—
*309	„ XII. (Leichte Salon-Stücke von Bachmann, Doppler, Handrock, Köhler, Schulz-Weida, Thern)	1	—
390	„ XI u. XII in einem Band geb.	3	—
*310	„ XIII. (Mittelschw. Sal.-St. v. Baumfelder, Behr, Hiller, Volkmann, Werner)	1	—
*311	„ XIV. (Mschw. Sal.-St. v. Behr, Hanisch, Hofmann, Reinhardt, Voigt, Wohlf.	1	—
391	„ XIII u. XIV in einem Band geb.	3	—
*312	„ XV. (Schwere Sal.-St. v. Büchner, Draeseke, Henschel, Liszt, Noskowski, Raff, Winterberger, Wollenhaupt)	1	—
179/188	**Tanz-Album,** Leipz., f. d. Pfte. 10 Bde à (Enthaltend je Band 12 beliebte und leichte Tänze.)	3	—
225	— Band 11 (Enthält 12 beliebte Tänze v. Bachmann, Goldberg, Landow, Laur, Stasny, Strauss, Wallerstein u. A.)	3	—
224	**Jugend-Tanz-Album,** Band 1 (10 gefällige und ganz leicht spielb. Tänze von verschiedenen Componisten.	2	—
2251	**Weber-Album,** Romant. Klänge f. angehende Spieler. 44 Tonst. a. Werken v. Weber, herausgeg. u. m. Fingers. vers. v. Carl Petersen	4	—
	Inhalt: Die beliebtesten Nummern, aus Euryanthe, Freischütz, Oberon, Preciosa sowie Bearb. verschied. Lieder.		

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Ein Preisausschreiben.

Preisgekrönte Originalkomposition.

Moritz Käßmayer. Op. 42.

Moderato.

Ein Preisausschreiben für scherzhafte und humoristische Männerchöre erläßt die Firma Max Hesse in Leipzig.

Die Kompositionen dürfen noch nicht gedruckt sein, noch nicht gedruckt sein, dürfen noch nicht gedruckt sein, müssen auf zweizeiligem System eingerichtet werden, und sind allzugroße Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation zu vermeiden, zu vermeiden, zu vermeiden.

Von den sechs Preisen, die zur Verteilung gelangen, beträgt der erste hundert Mark, der erste hundert Mark, der zweite fünfzig Mark, die

ri - - tar - - - dan - - - - - do Tempo I.

ü = bri = gen je drei = = ßig Mark.

die ü = bri = gen je drei = = ßig Mark. Das Preis=rich=ter=amt ha = ben die Her=ren Pro=fes=sor Dok=tor Lan=ger in Leipzig,

ri - - - tar - - - dan - - - - - do Tempo I.

die ü = bri=gen je drei=ßig Mark.

cresc.

kö = nig = li = cher Mu = sik = di = rek = tor Pal = me in Mag=de = burg und Pro = fes = sor Jo = sef Rhein = ber = ger in Mün=chen ü = ber = nom men.

Mu = = sik = di = rek = tor

Dieselben Viertel. Die sind crescendo bis zum fünfzehnten

Die Kom=po=si=ti=o=nen sind unter Berücksich=ti=gung der üb=lichen Forma=li=tä=ten bis zum fünf = zehnten

Die sind crescendo

Die sind bis zum fünf = zehnten

Juli die = ses

Juli dieses Jahres an Max Hesse's Verlag — in Leipzig ein=zu=sen=den, in Leip = zig ein = zu = senden, in Leip=zig ein=zu=sen=den.

Soeben erscheint: **Die Methodik des Schulgesangunterrichts** von C. R. Hennig. Preis brosch. 2,25 M., gebunden 2,75 M. **Der Herr Verfasser hat sein reiches Wissen in diesem Werke niedergelegt. Es ist eine tüchtige Leitung, die gewiß bald volle Würdigung erfahren wird.**

Ferner erschien:

113 Choräle auf Grund des vierstimmigen Choralbuchs zu jedem Gesangbuche für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königreich Sachsen für mittlere und höhere Schulen teils dreistimmig, teils zwei- und dreistimmig gesetzt von **Richard Müller.** Preis kart. 40 Pf.

Das Heftchen enthält alle Melodien, welche für die Volksschulen des Königreich Sachsen vom Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts vorgeschrieben sind.

Geistliches und Weltliches. Auswahl ein-, zwei- und dreistimmiger Lieder und Gesänge für höhere Lehranstalten und die Oberklassen der Volksschulen. Bearbeitet und herausgegeben von **E. Hörig.** 1. 2. 3. Heft. Jedes Heft nur 15 Pf.

Bei beabsichtigter Einführung Probeexemplar gratis und franko.

Großen Erfolg erzielten nachstehende

Lieder für vierstimmigen Männerchor.

Bönicke, H., op. 31. **Drei Lieder vom Rodenstein** aus Scheffels Gaudeamus.
No. 1: „Die drei Dörfer." Partitur 1 M. 50 Pf. 4 Stimmen à 25 Pf. 1 Baß-Solostimme 15 Pf.
No. 2: „Der Willekumm." Partitur 1 M. 25 Pf. 4 Stimmen à 25 Pf. 2 Baß-Solostimmen à 15 Pf.
No. 3: „Die Pfändung." Partitur 1 M. 4 Stimmen à 15 Pf. 4 Solostimmen à 15 Pf.

Müller, Richard, op. 52.
No. 1: „Wanderlied." Partitur und Stimmen 1 M. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.
No. 2: „Ständchen." Partitur und Stimmen 80 Pf. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.
No. 3: „Trinklied." Partitur und Stimmen 80 Pf. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.
No. 1—3 zusammen Partitur und Stimmen statt 2 M. 60 Pf. nur 2 M.

Palme, Rud., op. 34: „Traugesang." Partitur 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 10 Pf.

Rust, Dr. Wilh., op. 38: **Zwei Motetten** für 4stimmigen Männerchor a capella.
No. 1: Psalm 128 „Wohl dem, der den Herrn fürchtet." Partitur und Stimmen 1 M. 10 Pf. Partitur apart 60 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.
No. 2: Joh. 3, V. 16 und 17 „Also hat Gott die Welt geliebt." Partitur und Stimmen 1 M. Partitur apart 50 Pf. Jede der 4 Stimmen 15 Pf.

Großen Beifall und Anerkennung fanden nachstehende

Lieder für gemischten Chor.

Bönicke, op. 32: „Columbus." (Was willst Du, Fernando?) Für gemischten Chor, Soli und Orchester (event. Klavierbegleitung). Orchesterpartitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben. Klavier-Auszug 3 M. Jede der 4 Stimmen 30 Pf. 2 Solostimmen à 15 Pf.

Markull, F. W, op. 137: 7 Lieder für gemischten Chor.
No. 1: „Rausche, rausche, froher Bach," von Fr. Oser. Partitur und Stimmen 1 M.
No. 2: „Nun kommt die Nacht so blau, so warm," von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 3: „Verschiedenes Loos." In der Sonne süß und lustig, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 4: „Maitag." Die Zweige wieder schießen, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 5: „Zur schönen, guten Nacht," von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 6: „Eine lust'ge Hochzeit wohl es war," von A. Muth. Partitur und Stimmen 1 M. 25 Pf.
No. 7: „Scheiden: Fahr' wohl, fahr' wohl auf immerdar," von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.

Rust, op. 34: „Es sollen wohl Berge weichen ꝛc." Motette für gemischten achtstimmigen Chor a capella. Partitur und Stimmen 1 M. 50 Pf. Partitur apart 75 Pf. Jede der 8 Stimmen 10 Pf.

Von Dr. **Wilhelm Rust** sind ferner erschienen:

Gesänge und Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 42 No. 1: An den Mond, 1,25 M. } komplet 1,75 M.
No. 2: Wunsch, 75 Pf.
Op. 43: Die Orgel, Gedicht von Uhland, 1 M.
Op. 44: Auf dem See, Gedicht von Goethe, 1,50.

Drei von diesen 4 Gesängen kultivieren die größeren Formen deutscher Hausmusik. Schon zu Zeiten J. S. Bach's vereinigten Kantaten für den Einzelgesang und obligates Klavier — bestehend aus Arien mit verbindenden Rezitativen — höhere Anforderungen musikalischer Ausbildung mit geistigem Erfassen. Als Beleg dafür mag die neuerdings bekannt gewordene herrliche Baß-Kantate von J. S. Bach: „Amore traditore" gelten. Fortbildend schuf Beethoven seine berühmte Adelaide, Wachtelschlag u. a. m. In seiner größeren Komposition der Tiedge'schen „Hoffnung", Op. 94, — ein leider wenig gekanntes Werk — durchmißt er menschliches Empfinden von größter Tiefe bis hinauf zu himmlischen Höhen. Ein Edelstein echter deutscher Hausmusik seltenster Art! Franz Schubert's Erlkönig, Wanderer — die beispielsweise genannt sein mögen — schließen sich dieser Richtung meisterlich an. Mögen diese Hindeutungen genügen, um die Aufgabe, die sich Rust in obigen Gesängen gestellt hat, zu erkennen. Sie werden Jedem willkommen sein, der auch an häusliche Kunst jene „höheren Anforderungen" stellt, für welche Meister wie Bach, Beethoven, Schubert und einige Andere bleibende Vorbilder schufen, hellglänzende Ideale, die dem potpourriartigen Bunterlei in der üblichen Auswahl von vorzuragenden Gesängen den allezeit zutreffenden Spruch entgegenhalten: non multa, sed multum.

Biblische Geschichten. Für die Mittelstufe erzählt von **Richard Walther.** Mit 16 Illustrationen in Holzschnitt. (124 S.) Preis 50 Pf. kart. 65 Pf.

Unter der großen Anzahl biblischer Geschichten, welche bis jetzt auf dem deutschen Büchermarkte erschienen sind, halten wir das vorliegende Büchelchen für eins der besten, und da es bei ganz vorzüglicher Ausstattung einen billigen Preis hat, so zweifeln wir nicht, daß es bald seinen Einzug in vielen Schulen halten wird. Vor allem ist an diesem Büchelchen die getroffene Auswahl zu loben, die wirklich das bietet, was auf der Mittelstufe dem Verständnisse der Schüler vermittelt werden kann und soll. Dann aber ist besonders die Darstellungsweise des Büchelchens zu loben. Wir gestehen, daß uns keine Biblische Geschichte bekannt ist, in welcher bei treuestem Anschlusse an den Wortlaut der Bibel doch lauter so vollkommen dem modernen Sprachbewußtsein entsprechende Sätze zu finden wären, wie in dem vorliegenden Buche. Hier sind aufs glücklichste alle jene Wendungen vermieden, welche so oft das Verständnis der Erzählungen den Kindern erschwert haben. Wie dem Verfasser ein solcher Satzbau bei engstem Anschluß an die Bibel oft durch die geringfügigsten Mittel, durch kleine Umstellungen u. s. w. geglückt ist, das ist geradezu überraschend. An einigen Stellen, über die das Vorwort Auskunft erteilt, hat der Verfasser die Lesart der im vorigen Jahre erschienenen „revidierten Lutherbibel" aufgenommen, und wir stimmen ihm in der Auffassung bei, daß dadurch dem Unterrichte ein Dienst geleistet sei. Schließlich können wir die Illustrationen nicht unerwähnt lassen, die sich aufs vorteilhafteste von vielen ähnlichen Illustrationen unterscheiden, und von denen wir wohl nicht zu viel sagen, wenn wir sie kleine Meisterwerke nennen. Der Zeichner derselben muß ein Schüler Ludwig Richters sein oder sich wenigstens nach den Werken dieses Meisters gebildet haben.

Deutsche Schulpraxis.

Probeexemplar bei wirklicher Einführung gratis und franko.

Lesestücke für Fortbildungsschulen. 1. Heft: Untere Abteilung. 4. verbesserte Auflage. Preis broschiert 50 Pf., dauerhaft gebunden 65 Pf.

In den Fortbildungsschulen Leipzigs ist das Werkchen offiziell eingeführt und befriedigt die gestellten Anforderungen in bester Weise.

Hundert der schönsten deutschen Volkslieder. Eine Sammlung zweistimmiger Lieder für die Hand der Mittel- und Oberstufe deutscher Schulen. Herausgegeben von der Lehrer-Konferenz **Egeln.** 72 Seiten 3. Aufl. Preis eleg. kart. 30 Pf.

Die Allgemeine Schulzeitung sagt über dies Büchelchen: Die Auswahl der Lieder ist in der That glücklich getroffen. Sie stehen in nicht ferner Beziehung zu dem Leben des Schülers, sie sind schön in poetischer und musikalischer Hinsicht, dabei finden verschiedene Formen der Gesänge angemessene Berücksichtigung. Schon durch ihren Charakter als Volkslieder eignen sie sich belebend, veredelnd und erheiternd, das Gemüt des jungen Sängers zu beeinflussen und diesen wohlthätigen Einfluß auf sein künftiges Leben auszudehnen.

Wegen des bezeichneten inneren Vorzuges und wegen des enorm niedrigen Preises empfehlen wir ganz besonders „Hundert der schönsten Lieder" jedem Freunde des Gesanges. Wir bemerken noch, daß ein Teil des Reingewinnes dem Pestalozzivereine zu gute kommt. N.

Das Buch fand bereits in vielen Schulen Eingang. Probeexemplar versende franko.

Martin Luther. Sein Leben und seine Werke von **Albert Richter,** Direktor der I. Bürgerschule in Leipzig. Mit 5 Holzschnitten und 1 Faksimile der Handschrift Luthers. Preis broch. 1 M., geb. 1 M. 25 Pf.

Glückliche Herzen. Walzer für Pianoforte zu zwei Händen von **Robert Wohlfahrt.** Preis 1 Mark. (Einer der schönsten Walzer der Neuzeit.)

Palme, Op. 27. **Sonate** über die Choralmelodie: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" von R. Palme, kgl. Musikdirektor und Organist. Preis: 1,50 M. (Gespielt auf der Allgem. deutschen Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg im Juni 1881, wo dieselbe großen Beifall fand.)

Soeben verläßt die Presse:

Hundert Volks- und Studentenlieder. Mit Begleitung des Pianoforte in leichtem Arrangement von **Robert Wohlfahrt.** Preis 1 M. Es existieren über diese Lieder schon die verschiedensten Ausgaben, doch meistens ohne Text oder nur mit dem ersten Verse. **Hier ist jedoch jedem Liede der vollständige Text beigegeben weshalb diese Ausgabe den Vorzug verdient.**

Von

Max Hesse's **gediegenen** und **billigen** Schulen für Orchester sind erschienen:

Klarinettenschule 2 M.
Violoncellschule 2 M.
Violinschule 3 M.
Violaschule 1,50 M.

Soeben erscheint: **Praktisches Lehrbuch für Wäschezuschneiden nach direktem Maß.** Für Schule und Haus von Selma Schöne. Mit vielen Lithographieen. Preis brosch. 1,50 M., gebunden 2 M. **Das Werk wird seiner Vorzüglichkeit wegen Aufsehen erregen.**

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 21.

☛ Jede Buchhandlung, wie auch die Verlagsbuchhandlung, liefert zur Ansicht. ☚

Genehmigt zum Gebrauche in den preußischen Präparandenanstalten und Seminarien lt. Ministerialverfügung, Berlin, den 11. Juni 1880 (No. 1431 U. III) und zur Anschaffung für unsere Zöglinge und Einführung in allen Musikinstituten bestens empfohlen.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem Preise gekrönt.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem Preise gekrönt.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter:
Hr. Kapellmeister **Karl Reinecke** in Leipzig, Hr. Musikdirektor **Isidor Seiß** in Köln,
Hr. Professor **Th. Kullak** in Berlin.

Zwölfte Auflage. — Bisheriger Absatz in 6 Jahren 70000 Exemplare.

Preis broschiert nur 3 Mark.

Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mark.

Wie sehr eine gute Schule dem Klavierlehrer bei Erteilung des Unterrichts förderlich sein kann, das leuchtete uns nach Durchsicht der **Preis-Klavierschule** von **Urbach,** die unter 40 Konkurrenzarbeiten als die vorzüglichste anerkannt wurde, vollkommen ein. Wir gestehen offen, daß uns ein instruktiveres Werk dieser Art nicht bekannt ist. Man darf nur die Einleitung lesen und bald wird man überzeugt sein, mit welchem Ernste, der alle Oberflächlichkeit und Effekthascherei ausschließt, der Verfasser zu Werke geht. Und was er verspricht, das hält er auch.

Reichenberg. *Freie Schul-Zeitung.*



In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mark.

In Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mark.

In den Musikinstituten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz wird fast ausschließlich nur nach der Urbach'schen Preis-Klavierschule unterrichtet. Der Ruf der Vorzüglichkeit der Urbach'schen Klavierschule ist auf der ganzen Erde begründet.

Nicht nur allein in Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz, Rußland, England u. s. w. Amerika, sondern auch in Afrika, Asien und Australien hat die Urbach'sche Schule Eingang gefunden und ist ein beliebtes Unterrichtsmittel geworden.

Als Ergänzungswerke sind erschienen und ebenso vorzüglich empfohlen:

Karl Urbach u. **Robert Wohlfahrt,** Schule für die Mittelschule des Klavierunterrichts. (2. Teil der Preis-Klavierschule.) Brosch. 3 M. Halbfranzband 4 M.

Karl Urbach und **Robert Wohlfahrt,** Schule zur Kunstfertigkeit. Brosch. 3 M., Halbfranzband 4 M. (3. Teil der Preis-Klavierschule, mit welchem das Meisterwerk vollendet ist.)

Karl Urbach, Goldenes Melodienbuch. 5. Auflage. 3 Hefte à 2 M.
— — Goldenes Melodienbuch. Alle 3 Hefte auf einmal bezogen brosch. nur 5 M., dauerhaft gebunden 5,60 M.
— — Notwendige Fingerübungen. Preis 2,50 M., gebdn. **3 M.**
— — Fünf Sonatinen. Preis 2 M.
— — Empfehlenswerte Etüden. Preis 2 M.



Preis-Violin- und Viola-Schule von A. Schultz.

Preis 4,50 Mark.

Preis-Violinschule apart 3 M., gebunden 3,60 M. — Preis-Violaschule apart 2 M.

Herr Professor **Müller-Hartung**, Dirigent der Gr.-H. Oper, der Orchester- und Musikschule in Weimar, schreibt über die Schule **an** den Verfasser:

Nachdem ich Ihre Violin- (und Viola) Schule eingehend durchgesehen, darf ich sie Ihnen zurückschicken, mit aufrichtiger Anerkennung. — Die Anordnung und Anlage ist nicht allein wohldurchdacht, sondern zeugt auch von vollständiger Beherrschung des Materials, der Text ist kurz aber erschöpfend, die Beispiele sind durchweg passend und dem Inhalte des Textes vollkommen entsprechend. Die Anführung des Stoffes in Etüdenwerken scheint mir besonders empfehlenswert.

— „Es wird in letzter Zeit mehr und mehr Gebrauch der Verleger, gute Anleitungen für dieses oder jenes Instrument durch ein Preisausschreiben zu veranlassen und zu erhalten. So folgt auch hier die Anzeige einer neuen Preisviolinschule. Wenn eine solche auch noch nicht blos des Namens wegen schon die beste ist, so hat sie doch immerhin vor manchen anderen etwas voraus: **sie ist von Kennern geprüft und für gut befunden worden, daß sie als solche gelten kann.** So ist auch die Preis-Violin- (und Viola-) Schule von A. Schultz **ein wirklich gutes Werk.** Sie ist nicht so ausführlich angelegt, als die in diesen Blättern kürzlich besprochene Preisviolinschule von Schröder, **aber darum nicht minder praktisch und brauchbar als diese,** mit der sie durch die gleiche Bezeichnung sich in Konkurrenz stellt. **Preis billig. Ausstattung schön.**"

C. Fr. Hartmann in Ulm (Volkssch.)

Zur Geschichte des Orgelspiels von Prof. A. G. Ritter.

2 Bände gleichen Formats. Text und musikalische Beispiele. Preis brosch. 20 M., dauerhaft und schön geb. 23 M.

☛ Das in 20 Lieferungen à 1 M. erschienene Werk ist ein rühmliches Zeugnis des deutschen Fleißes. Dasselbe bildet 2 Bände. Der Textband enthält in der Einleitung den Entwicklungsgang des Orgelspiels im allgemeinen Überblick, eine Beschreibung der Orgel von ihrem ersten Bekanntwerden im westlichen Europa bis zum Ende des 15. Jahrhunderts und eine äußerst interessante Biographie zweier berühmter Orgelspieler Italiens, Francesco Landino und Antonio Sguarcialupo, und biographische Notizen über mehrere Niederländer. Die erste Abteilung umfaßt das Orgelspiel und den Orgelbau in den außerdeutschen Ländern bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts, in Italien, England, Niederland, Frankreich, Spanien und Portugal. Die zweite Abteilung behandelt die deutschen Orgelkünstler. Der 2. Band besteht aus 136 Orgelkompositionenen der hervorragendsten Organisten, deren rühmlicher Thätigkeit im 1. Bande gedacht worden ist, bildet demnach eine Sammlung der wertvollsten und seltensten Kompositionen, wie sie wohl nirgends getroffen wird. — Die Ausstattung des großartigen Werkes gereicht der löblichen Verlagshandlung sehr zur Ehre. **Der niedrige Preis ist der weitesten Verbreitung günstig und wir wünschen von Herzen, daß jeder Organist in den Besitz dieses schönen Werkes kommen und die Meisterwerke zur Verherrlichung des Gottesdienstes gebrauchen möge.**

Litteraturblatt No. 4.

Karl Urbach's Preis-Klavierschule mit englischem Text kostet broschiert 4 M., gebunden 5 M.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Bibliothek der Klassiker u. modernen Meister der Musik.

1884.

Korrekt: Unter Bürgschaft der ersten Musikautoritäten ward die kritische Arbeit mehrerer Jahrzehnte für diese Ausgabe verwerthet.

Gut ausgestattet: Übersichtlich, weitläufig mit guten Wendestellen und deutlich lesbaren Noten gestochen; holzfreies Papier und sorgfältiger Druck.

Billig: Es wurden die billigsten Preise der bestehenden Konkurrenzausgaben angesetzt.

Verlag von
BREITKOPF & HÄRTEL
in
LEIPZIG.

K. OERTEL X.A.

F. Wanderer

№	Für Klavier zu 2 Händen.	M Pf
1	**Bach,** Album (Reinecke). gr. 8.	1 50
2/8	—— Klavierwerke. 7 Bde. 4. (Reinecke).	
2	I. 49 Stücke (Reinecke). 4.	2 40
3	II. Englische Suiten. Kpl. (Reinecke). 4.	2 40
4	III. Klavierübung. I. Partiten. Kplt. (Reinecke). 4.	2 40
5	IV. Klavierübung. II. (Reinecke). 4. .	2 40
6/7	V/VI. Wohltemperirtes Klavier I. II. (Reinecke). 4. . . . . à	2 —
8	VII. 21 Stücke (Reinecke). 4.	2 40
12	—— Matthäus-Passion mit Text (Bagge). 8.	1 —
465	—— Auswahl beliebter Vortragsstücke für Klavierspieler (Köhler). 4.	2 50
129	**Bargiel,** Pianofortewerke. 4.	8 —
21	**Beethoven,** Album (Reinecke). gr. 8. . .	1 50
22	—— 5 Konzerte. Kplt. (Reinecke). 4. . .	3 —
403	—— Septett. Op. 20 (Horn). 4.	1 —
35/6	—— 38 Sonat. Kplt. 2 Bde. (Reinecke). 8. à	2 50
39	—— 9 Symph. Kplt. (Kalkbr., Liszt). gr. 8.	4 50
40	—— Dieselben. 2 Bde. (Liszt). 4. . . . à	4 50
45	—— 54 kleinere Stücke. Kplt. (Reinecke). 8.	1 20
47	—— Variationen. Kplt. (Reinecke). 8. . .	3 —
312	**Berger,** Etuden. Op. 12, 22. (Reinecke). gr. 8.	1 20
280	**Bertini,** Etud. Op. 100, 29, 32. (Dörffel). gr. 8.	1 60
435/36	—— Etud. f. d. Unterricht v. Hennes. 2 Bde. 4. à	2 50
171	**Blumenthal,** Pianofortewerke. 4.	6 —
357	**Boïeldieu,** Die weisse Dame (Jadassohn). gr. 8.	1 50
131	**Brahms,** Pianofortewerke. 4.	9 —
49/58	**Chopin,** Pianofortewerke. 10 Bde. 4. Neue rev. Ausgabe mit Fingersatz versehen v. C. Reinecke.	
49	—— I. Balladen (Reinecke). 4.	1 50
50	—— II. Etuden (Reinecke). 4.	1 50
51	—— III. Mazurkas (Reinecke). 4.	1 80
52	—— IV. Notturnos (Reinecke). 4. . . .	1 50
53	—— V. Polonaisen (Reinecke). 4. . . .	1 50
54	—— VI. Präludien (Reinecke). 4. . . .	1 50
55	—— VII. Rondos u. Scherzos (Reinecke). 4.	1 80
56	—— VIII. Sonaten (Reinecke). 4.	1 50
57	—— IX. Walzer (Reinecke). 4.	1 50
58	—— X. Verschiedene Werke (Rein.). 4.	1 50
96/97	—— Dieselben in 2 Abtheilungen.	
96	—— I. Abth. Balladen, Etuden, Mazurkas, Notturnos, Polonaisen (Reinecke). 4. .	7 50
97	—— II. Abth. Präludien, Rondos u. Scherzos, Sonaten, Walzer, Verschiedene Werke. 4.	7 50
95	—— Ergänzungsb. (Supplem. zu d. Breitkopf & Härtel'schen Original-Ausgaben). 4.	7 50
71/80	—— Dieselbe Ausgabe. gr. 8.	
71	—— I. Balladen (Reinecke). gr. 8. . .	1 —
72	—— II. Etuden (Reinecke). gr. 8. . . .	1 —
73	—— III. Mazurkas (Reinecke). gr. 8. . .	1 20
74	—— IV. Notturnos (Reinecke). gr. 8. . .	1 —
75	—— V. Polonaisen (Reinecke). gr. 8. .	1 —
76	—— VI. Präludien (Reinecke). gr. 8. .	1 —
77	—— VII. Rondos u. Scherzos (Rein.). gr. 8.	1 20
78	—— VIII. Sonaten (Reinecke). gr. 8. . .	1 —
79	—— IX. Walzer (Reinecke). gr. 8. . . .	1 —
80	—— X. Verschiedene Werke (Rein.) gr. 8.	1 —
92/93	—— Dieselben in 2 Abtheilungen.	
92	—— I. Abth. Balladen, Etuden, Mazurkas, Notturnos, Polonaisen (Reinecke). gr. 8.	5 —
93	—— II. Abth. Präludien, Rondos u. Scherzos, Sonaten, Walzer, Versch. Werke (Reinecke). gr. 8.	5 —
89	—— Ergänzungsband (Supplem. zu d. Breitkopf & Härtel'schen Original-Ausgaben) (Reinecke). gr. 8.	5 —
94	—— Koncerte und Koncertstücke. Neue rev. Ausgabe f. Pianof. allein mit Fingersatz versehen von Reinecke. 4.	2 50
82	—— Dieselben (Reinecke). gr. 8.	1 80
61/70	—— Pianofortew. 10 Bde. (Orig.-Ausg.). 8. à	1 —
81	—— Album (Reinecke). gr. 8.	1 50
281	**Clementi,** Préludes et exerc. (Rein.) gr. 8.	1 —
286	—— Sonatinen Op. 36, 37, 38 (Dörffel). 4.	1 20
287	—— Grad. ad Parn. 50 Etud. (Köhl.). gr. 8.	2 —
471/3	—— Sonaten für das Pianoforte. 3 Bde. 4. à	8 —
288	**Cramer,** Pianoforteschule (Brissler). gr. 8. .	1 —
407	—— 42 Etuden von Knorr. 4.	3 —
440/3	—— Etuden. 4 Hefte (Coccius). 4. . . à	1 —
409	**Czerny,** Aufmunterung z. Fleiss. 24 unterh. Übungsstücke. 4.	3 —
444/5	**Dussek,** Sonaten. 2 Bde. 4. . . . . . . à	7 50
289	—— Leichte u. instr. Stücke u. Sonaten. 4.	2 —
457	**Duvernoy,** 15 Etuden. 4.	2 50
408	—— 24 Melodische Etuden. 4.	2 50
516	**Eggeling,** 30 Exercices for the Pianoforte .	4 —
416	**Field,** Notturnos (Reinecke). 4.	2 50
520	**Grenzebach,** Etuden für das Pianoforte. 4.	4 50
100	**Händel,** Album (Brissler). gr. 8.	1 50
115	**Haydn,** Album (Reinecke). gr. 8.	1 50
119a/b	—— 34 Sonaten. Kplt. 2 Bde. (Dörffel). 4. à	3 —
121	—— 7 kleine Stücke. 4.	1 —
485	—— 12 kleine Stücke. 4.	1 —
124a/b	—— 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 4. . à	2 —
446/8	**Heller,** Pianofortewerke. 3 Bde. 4. . . . à	6 —
315	**Henselt,** 12 Etuden. 8.	3 —
219	—— Pianofortewerke. 4.	7 —
291	**Hummel,** Pianofortewerke (Reinecke). 4. .	3 —
292	—— 4 Sonaten (Reinecke). 8.	1 20
179	**Kalkbrenner,** Ausg. Pftewerke (Jadass.). gr. 8.	2 50
449/50	**Klengel,** Kanons u. Fugen. Bd. I. II. 4. à	4 —
458	**Knorr,** Materialien. 4.	5 —
496	—— Wegweiser. 4.	5 —
459/60	**Köhler,** Sonatenstudien. 2 Bde. 4. . . . à	7 50
356	**Krause,** Instruktive Sonaten. Kplt. 4. . .	6 —
293	**Kuhlau,** Sonatinen. 4.	2 —
404	**Le Couppey,** Das Alphabet. 4.	2 —
305	**Liszt,** Aus R. Wagner's Opern. Transkript. 4.	5 —
366	—— 42 Lieder v. Beeth., Franz, Mendelss., Rob. u. Cl. Schumann. 4.	5 —
367	—— 12 Etuden. Kplt. 8.	5 —
44	**Lortzing,** Waffenschmied (Schubert). 4. .	2 —
48	—— Czaar und Zimmermann (Schubert). 4.	2 —
102	—— Undine (Schubert). 4.	2 —
319	**Lumbye,** 6 Phantasien u. Festmärsche. 4. .	3 —
320	—— 15 ausgewählte Tänze. 4.	3 —
130	**Mendelssohn,** Album (Reinecke). gr. 8. .	1 —
132	—— 5 Konc. u. Koncertst. Kpl. (Rietz). gr. 8.	1 50
156	—— 79 Lieder. Kplt. (Czerny). 4.	2 30
160	—— 48 Lieder ohne Worte (Rietz). gr. 8. .	1 —
161	—— Dieselben (Rietz). 4.	2 —
158a	—— Pianofortewerke. Kplt. (Rietz). gr. 8. .	4 —
158	—— Dies. ohne Lied. ohne Worte (Rietz). gr. 8.	3 —
172/4	—— Dieselben. 3 Bde. (Rietz). gr. 8. . à	1 —
177	—— 7 Streichquart. Kp. (Tscherl., Walders.). 4.	5 —
182	—— 5 Symphonien. Kpl. (Herm. u. Schub.). 4.	3 —
197	—— Dieselben. Kpl. (Herm. u. Schub.) gr. 8.	2 —
385	—— Athalia (Rietz). 4.	1 —
386	—— Lobgesang (vom Komp.) 4.	1 50
387	—— Oedipus (Schubert). gr. 8.	1 —
388	—— Sommernachtstraum (Richter). 4. . .	1 50
159	—— Derselbe (Richter). gr. 8.	1 —
463	**Meyerbeer,** Hugenotten (Schwenke). 4. . .	8 —
464	—— Prophet (Schwenke). 4.	8 —
200	**Mozart,** Album (Reinecke). gr. 8.	1 50
424/27	—— Klavierkoncerte. 4 Bde. (Reinecke). 4. à	6 —
215	—— 12 Klavierstücke (Dörffel). 4.	1 —
217	—— 17 Sonaten. Kplt. (Dörffel). 4. . . .	3 —
218	—— Dieselben (Reinecke). gr. 8.	2 —
222	—— 17 Variationen. Kplt. (Dörffel). 4. . .	2 —
228/9	—— 12 Symph. 2 Bde. (Schubert, Röhr). 4. à	2 —
295	**Müller,** 15 gr. Caprices (Reinecke). gr. 8. .	1 50
484	**Paganini,** Etuden (Liszt). 4.	5 —
358	**Reinecke,** 18 Sonatinen. Kplt. 4.	5 —
453	**Rubinstein,** Pianofortewerke. 4.	7 50
454	**Scarlatti,** Sonaten. 4.	7 50
432	—— 20 ausgewählte Sonaten. 4.	3 —
512	**Scharwenka,** Pianofortewerke. Bd. I. Tänze. 4.	7 50
513	—— » II. Sonaten und kleinere Stücke. 4.	7 50
240	**Schubert,** Album (Reinecke). gr. 8. . . .	1 50
261	—— Pianofortewerke. Kplt. (Reinecke). 4.	3 50
502	—— Dieselben 4. Bd. I. Phantas. u. kl. Stücke	2 50
503	—— —— Bd. II. Tänze	2 —
504	—— —— Bd. III. Impromptus u. Moments musicals	1 50
263	—— 10 Sonaten. Kplt. (Reinecke). 8. . .	2 —
264	—— Dieselben (Reinecke). 4.	3 —
468	—— Symphonie. Cdur. 4.	1 50
360	**Schumann, R.,** Album (Reinecke). gr. 8. .	1 50
310	—— 8 Novelletten. Kplt. 8.	3 —
433	—— Pianofortewerke. Bd. I. 4.	5 —
434	—— —— Bd. II. 4.	7 50
498	—— Streichquartette (Klauser). 4.	5 —
308	—— **R.** und **Cl.,** 63 Lieder (Jadassohn). 4.	5 —
27	—— **Clara,** Pianofortewerke. 4.	5 —
324/9	**Thalberg,** Pianofortewerke. 6 Bde. 4. . à	4 —
354	—— 12 Etuden. Kplt. 8.	3 —

Sämmtliche Werke sind auch in ***haltbaren stilvollen Leinenbänden*** *mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.*

№ — M Pf

302 **Wagner,** Lohengrin mit unterlegtem Text (Schubert-Hermann). gr. 8. . . . . . 5 —
481 —— Tristan u. Isolde m. unterlegt. Text. gr. 8. 8 —
304 —— Lyr. Stücke a. Lohengr. (Jadassohn). 4. 2 —
420 —— Lyrische Stücke a. Tristan u. Isolde. 4. 3 —
421 —— Angereihte Perlen aus Lohengrin und Tristan und Isolde (Heintz). 4. . . . 5 —
270 **Weber,** Album (Reinecke). gr. 8. . . . . 1 50
373 —— Sonaten. Kplt. (Reinecke). 4. . . . . 1 50
276 —— Sonaten. Kplt. (Reinecke). 8. . . . . 1 20
277 —— Pianofortewerke. Kplt. (Reinecke). 4. 1 50
15 —— Freischütz (Rösler). gr. 8. . . . . 1 —
18 —— Oberon (Ritter). gr. 8. . . . . 1 20

363 **Adagio-Sammlung** (E. Naumann). 4. . . 4 —
111/12, 411 **Alte Meister.** 3 Bde. (Pauer). 4. . . . à 5 —
361 **Alte Tänze.** Bd. I. Gavottenalb. (Pauer). gr. 8. 1 50
364 **Der junge Klassiker.** Bd. I. (Pauer). gr. 8. 3 —
365 —— Band II. (Pauer). gr. 8. . . . . . 3 —
469 —— Band III. (Pauer). gr. 8. . . . . . 3 —
478 —— Band IV. (Pauer). gr. 8. . . . . . . 3 —
479 **Der Improvisator.** Phant. u. Variat. 1. Reih. 4. 5 —
362 **Im Salon.** Album. Bd. I. (Reinecke). gr. 8. 1 50
402 —— Bd. II. (Reinecke). gr. 8. . . . . . . 1 50
351 **53 Kadenzen** zu Bach, Mozart, Beethoven, Weber, komp. v. Beeth. etc. (Rein.). 4. 5 —
282/3 **Klavierkoncerte** (Reinecke). Bd. I, II. 4. à 9 —
284 —— —— —— Bd. III. 4. . 10 —
372 **Marschalbum** (Pauer). gr. 8. . . . . . . 1 50
353 **Märsche,** leicht bearb. (Cramer, Wachtm.). 4. 3 —
491/92 **Neue philharmonische Bibliothek.** 2 Bde. (L. Stark). 4. . . . . à 4 —
368/71 **Perles musicales.** 4 Bde. gr. 8. . . . à 3 —
339/44 **Pianofortemusik,** klassisch u. mod. 6 Bde. (Reinecke). 4. . . . . à 3 —
348/50 **Schule d. Technik.** 3 Bde. (Reinecke). 4. à 3 —

Ouverturen für Klavier zu 2 Händen.

30 **Beethoven,** 11 Ouverturen. Kpl. (Pauer). 4. 2 40
278 **Cherubini,** 9 Ouvert. Kpl. (Czerny, Schub.). 8. 1 20
98 **Gluck,** 5 Ouverturen (Schubert). 8. . . . . 1 —
164 **Mendelssohn,** 11 Ouvert. Kpl. (Jadass.). gr. 8. 1 50
165 —— Dieselben (Jadassohn). 4. . . . . . . 1 80
198 —— 5 Ouverturen (Jadassohn). 4. . . . . . 1 —
213 **Mozart,** 9 Ouverturen (Richter). 4. . . . . 1 20
497 —— Ouvert. z. d. Jugendopern (Waldersee). 4. 1 50
273 **Weber,** 11 Ouverturen. Kplt. (Reinecke). 8. 1 —
274 —— Dieselben (Reinecke). 4. . . . . . . 1 50

Für Klavier zu 4 Händen.

113 **Beethoven,** Koncerte (Brissler, Ritter). 4. . 6 —
33 1/3 —— 17 Quartette. 3 Bde. (Röntgen). 4. . à 3 50
20 —— Septett, Op. 20, Arrang. (Mockw.). 4. 1 —
41/42 —— 9 Symphonien. Kplt. 2 Bde. (Schäffer, Horn u. A.). 4. . . . . à 3 60
46 —— 7 Kl.-Trios. Kpl. (Hermann, Brissler). 4. 4 —
490 —— Streich-Trios (Gleichauf-Horn). 4. . . 3 —
359 **Boieldieu,** die weisse Dame (Jadassohn). 4. 3 —
83 **Chopin,** 26 Mazurkas. Kplt. (Schubert). 4. 4 —
85 —— 7 Polonaisen. Kplt. (Schubert). 4. . . 4 —
86 —— Walzer. Kplt. (Schubert). 4. . . . . 3 —
285 **Clementi,** 7 Sonaten (Dörffel). 4. . . . . 1 80
109 **Donizetti,** Lucrezia Borgia (Richter). 4. . . 3 —
106 **Händel,** 12 Koncerte. 2 Bde. Bd. I. (Thomas). 4. 3 —
107 Bd. II. (Horn). 4. . . . . 3 —
125a/b **Haydn,** 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 4. à 2 70
127 —— 12 Trios (Burchard). 4. . . . . . . 4 50
488/89 **Krause,** Instruktive Sonaten. 2 Bde. 4. . à 4 50
294 **Kuhlau,** 6 Sonatinen. 4. . . . . 1 20
422 **Liszt,** Aus R. Wagner's Opern. Transkript. 4. 6 —
506/7 —— Symphonische Dichtungen (vom Komponisten). 2 Bde. 4. . . . . à 10 —
28 **Lortzing,** Czaar u. Zimmermann (Schub.). 4. 3 —
43 —— Undine (Schubert). 4. . . . . 3 —
397 **Mendelssohn,** Pianofortew. Kplt. (Rietz). 4. 1 —
157 —— 79 Lieder. Kplt. (Cramer u. Schub.). 4. 3 —
391 —— Oktett (vom Komponisten). 4. . . . . 1 —
163 —— Orgelwerke. Kplt. (Schubert). 4. . . 3 —
392 —— 3 Pianofortequartette. Kplt. (Brissler). 4. 4 —
178 —— 7 Streichquartette. Kplt. (Czerny, Rietz u. Andere). 4. . . . . 4 —
183 —— 5 Symph. Kplt. (Hermann, Rietz). 4. 3 20
390 —— 2 Pianofortetrios. Kpl. (Richt., Schub.). 4. 2 50
393 —— Athalia. 4. . . . . 1 50
394 —— Lobgesang (vom Komp.). 4. . . . . 2 —

395 **Mendelssohn,** Oedipus (Schubert). 4. . . 1 50
396 —— Sommernachtstraum (Horn). 4. . . . 1 50
104 **Meyerbeer,** Hugenotten (Schubert). 4. . . 10 —
105 —— Prophet. 4. . . . . 12 —
216 **Mozart,** Orig.-Komposit. Kplt. (Dörffel). 4. 1 80
230/1 —— 12 Symphon. 2 Bde. (Schubert). 4. à . 3 —
262a/b **Schubert,** Pianofortewerke. 2 Bde. Kplt. (Reinecke). 4. . . . . à 4 —
486 —— Märsche (Reinecke). 4. . . . . . . 2 30
466 —— Symphonie. C dur. 4. . . . . . . 2 —
499/501 **Schumann,** Pianofortewerke. 3 Bde. 4. . à 6 —
437 —— Streichquartette (Dresel). 4. . . . . . 7 50
493 **Wagner,** Lyrische Stücke aus Lohengrin (Jadassohn). 4. . . . . 2 50
269 **Weber,** Pianofortewerke. Kplt. (Reinecke). 4. 1 20
16 —— Freischütz (Rösler). 4. . . . . . . 2 30
19 —— Oberon (Ritter). 4. . . . . 3 —

345/7 **Pianofortewerke,** klass. u. moderne. 3 Bde. (Reinecke). 4. . . . . à 3 —

Ouverturen für Klavier zu 4 Händen.

32 **Beethoven,** 11 Ouverturen. Kplt. (Bagge). 4. 2 60
279 **Cherubini,** 9 Ouverturen. Kpl. (Schubert). 4. 2 —
99 **Gluck,** 5 Ouverturen (Schubert). 4. . . . 1 20
166 **Mendelssohn,** 11 Ouverturen. Kplt. 4. . . 2 80
199 —— 5 Ouverturen. 4. . . . . 1 60
214 **Mozart,** 9 Ouverturen. 4. . . . . 1 50
275 **Weber,** 11 Ouverturen. Kplt. (Brissler). 4. 1 80

Für zwei Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, 9 Symphonien.
265/66 Erster Band. Nr. 1—5. Pianoforte I, II (Schubert, Hermann). 4. . . . . à 6 —
267/68 Zweiter Band. Nr. 6—9. Pianoforte I, II (Burchard, Horn, Schubert). 4. . . . . à 6 —
461/62 **Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. 2 Bde. 4. . 8 —
467 I/II **Schubert,** Symphonie. C dur. Pianof. I, II. 4. 5 —

Für zwei Klaviere zu 4 Händen.

508/9 **Liszt,** Symphon. Dichtungen. 2 Bde. . . . à 12 —
(Zur Ausführung sind 2 Exemplare nöthig.)
451/2 **Mendelssohn,** Ouverturen. Pianoforte I, II (Horn, Naumann u. Andere). 4. . . à 3 —

Für Orgel.

10 **Bach,** 371 Choräle (siehe auch 4st. Gesänge) (Becker, Dörffel). quer 8. . . . . . 3 —
162 **Mendelssohn,** Orgelwerke. Kplt. quer 8. . 1 50

Für Harmonium.

476/7 **Harmonium.** Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearb. v. R. Bibl. 2 Bde. 4. à 3 —

Für Klavier und Violine.

9 **Bach,** 6 Sonaten. 2 Bde. (Schumann). 4. . 4 50
474 —— 6 Sonaten. 2 Bde. (David). 4. . . . 5 —
483 —— 6 Sonaten. 2 Bde. (Hermann). 4. . . 5 —
37 **Beethoven,** Cello-Sonaten und -Variationen. Für Violine übertr. Kpl. 2 Bde. (David). 4. 4 —
91 **Chopin,** 8 Walzer. Kplt. 2 Bde. (David). 4. 3 —
415 **David,** Salonstücke. 2 Bde. 4. . . . . . 7 50
120 **Haydn,** 8 Sonaten. Kplt. 2 Bde. (Dörffel). 4. 2 50
169 **Mendelssohn,** 11 Ouv. Kplt. 2 Bde. (Herm.). 4. 4 —
186 —— Violinkoncert.-Ausgabe f. Viol. u. Pfte. 4. 1 —
521 **Mozart,** Konzerte. 2 Bde. 4. . . . . . 4 50
220 —— 18 Sonaten. Kplt. 2 Bde. (David). 4. 4 50
455/6 **Ritter,** Transkriptionen. Bd. 1, 2 (4 Bde.). 4. à 4 —
475 **Schumann, R.,** Lyrisches u. Romantisches a. R. Schumann's Werken. 2 Bde. (Herm.). 4. 3 —

374 **Klassisches u. Modernes.** 2 Bde. (Herm.). 4. 4 —
375 **Hohe Schule.** 2 Bde. (David). 4. . . . . 12 —
376 **Vorstudien z. hohen Schule.** 2 Bde. (Dav.). 4. 6 —

Für Klavier und Cello.

38 **Beethoven,** Violinsonaten übertragen. Kplt. 2 Bde. (Grützmacher). 4. . . . . . 5 —
87 **Chopin,** Mazurkas. 2 Bde. (Davidoff). 4. . 4 —
88 —— Notturnos. 2 Bde. (Davidoff). 4. . . . 4 —
90 —— Walzer. Kplt. 2 Bde. (Davidoff). 4. . 3 —
482 **Haydn,** Sonaten. 2 Bde. (Grützmacher). 4. 3 50
221 **Mozart,** Violinsonaten. Arrang. für Pianof. u. Violoncell. 2 Bde. (Grützmacher). 4. . 4 50

378 **Lyrische Stücke** für Koncert u. Salon. 2 Bde. (Grimm). 4. . . . . 4 —

Sämmtliche Werke sind auch in ***haltbaren stilvollen Leinenbänden*** mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Sämmtliche Werke sind auch in haltbaren stilvollen Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

№ — ℳ ₰

Für Klavier zu 4 Händen, Violine und Cello.

170 **Mendelssohn,** 11 Ouverturen. Kplt. 3 Bde. (Burchard). 4. 5 —

Für Violoncell allein.

412 **Dotzauer, J. F.,** 48 Exercitien 4. 4 —

Für Viola allein.

417 **Bruni,** 25 Studien f. Viola. Neue rev. Ausg. 4. 2 —

Für Violine allein.

470 **Hering,** Elementar-Violinschule. 4. 1 50
410 **Paganini,** 24 Capricen von David. 4. 4 —
377 **Violinkoncerte neuerer Meister** (Dav.). 4. 3 —

Kammermusik für 3 und mehrere Instrumente.

117 **Haydn,** 15 Str.-Quart. 4 Bde. (David). 4. 7 50
126a/b —— 31 Klaviertrios. Kpl. 2 Abth. (David). 4. à 9 —
175 **Mendelssohn,** 7 Streichqu. Kpl. Prt. (Rietz). 8. 4 50
176 —— Dieselben. Stimmen (Rietz). 4. 6 —
389 —— 2 Pianofortetrios. 4. 2 50
223 **Mozart,** 10 Streichquart. 4 Bde. (David). 4. 6 —
224 —— 5 Streichquintette. 5 Bde. (David). 4. 4 50
225 —— 7 Klaviertrios. 3 Bde. (Dörffel). 4. 4 50
414 **Schubert,** Pianofortetrios. 4. 4 50
439 **Schumann,** Streichquartette. Part. 8. 3 —
438 —— Dieselben. Stimmen. 4 Bde. 4. 6 —

Lieder und Gesänge.

25/6 **Beethoven,** 18 Lieder, hoch u. tief (Bagge). 8. à 1 —
34. 296 —— Sämmtliche Lieder, hoch u. tief. gr. 8. à 3 —
84 **Chopin,** 17 Lieder (Rudorff). gr. 8. 1 —
313. 185 **Curschmann,** 16 Lieder, hoch u. tief. 8. à 1 —
314 **Franz,** 35 Lieder. gr. 8. 3 —
495 **Holstein,** 39 Lieder und Gesänge. gr. 8. 5 —
133 **Mendelssohn,** 13 Duette. Kplt. (Rietz). 8. 1 —
134 —— Neue Ausg. (Rietz). gr. 8. 1 —
150/1 —— 45 Lieder. Orig.-Ausg., hoch u. tief. 8. à 1 —
152/3 —— 34 Lieder (Supplem.), hoch u. tief. gr. 8. à 1 —
148/9 —— 30 ausgew. Lieder, hoch u. tief. gr. 8. à 1 —
154/5 —— 79 Lied., hoch u. tief. Kplt. (Rietz). gr. 8. à 1 50
211 **Mozart,** 12 Lieder. 8. 1 —
103. 244 —— Sämmtliche Lieder, hoch u. tief. gr. 8. à 1 50
241/2 **Schubert,** Album (30 Lied. v. Goethe. Müllerin, Winterr., Schwaneng.), h. u. t. (Bagge). 8. 3 —
405/6 —— Album. Neue Reihe. Achtzig Lieder verschied. Dichter, hoch u. tief (Bagge). 8. à 3 —
—— Lieder. 8 Bde. (Bagge). 8:
245/6 Bd. I. 30 Lieder v. Goethe, hoch u. tief. 8. à 1 —
247/8 Bd. II. Schöne Müllerin, hoch u. tief. 8. à 1 —
249/50 Bd. III. Winterreise, hoch und tief. 8. à 1 —
251/2 Bd. IV. 30 Lieder, hoch und tief. 8. à 1 —
253/4 Bd. V. Schwanenges., hoch und tief. 8. à 1 —
255/6 Bd. VI. 25 Lieder, hoch und tief. 8. à 1 —
257/8 Bd. VII. 25 Lieder, hoch und tief. 8. à 1 —
259/60 Bd. VIII. 25 Lieder, hoch und tief. 8. à 1 —
306/7 **Schumann,** 63 Lieder, hoch u. tief. gr. 8. à 6 —
303 **Wagner,** Lyr. Stücke aus Lohengrin (vom Komponisten). 4. 3 —
494 —— Lyrische St. a. Trist. u. Isolde (Lassen). 4. 4 —
271/2 **Weber,** 15 Lieder, hoch u. tief (Reinecke). 8. à 1 —
330 **Wilhelm,** 72 Lieder. Kplt. gr. 8. 3 —
331 —— Lieder für die Jugend. 8. 2 —

---

243 **Duettenkranz.** I. Reihe (Jadassohn). 4. 3 —
352 **66 Lieder** neuerer Meister. gr. 8. 5 —
180 **67 Lieder** neuerer Meister. Neue Folge. gr. 8. 5 —
332 **Liederalbum.** 60 Gesänge für die Jugend (Lehmann). gr. 8. 3 —
384 **Liederkreis.** 100 vorzügliche Lieder. gr. 8. 5 —
290 —— Zweite Reihe. gr. 8. 5 —
333 **Neapolitan. Volkslieder** (Freytag). gr. 8. 2 —
101 **Liederfrühling** (Volkland). gr. 8. 5 —

Gesangquartette.

10 **Bach,** 371 Choralges. (Becker, Dörffel). quer 8. 3 —
187 **Mendelssohn,** 21 Männerch. Kpl. (Rtz.). Prt. 8. 1 —
188/91 —— Dieselben. Stimmen (Rietz). 8. à — 30
192 —— 28 Lied. f. S., A., T. u. B. Kplt. (Rtz.). Prt. 8. 1 —
193/6 —— Dieselben. Stimmen (Rietz). 8. à — 30
232/5 **Mozart,** Messen. 1. Abth. Nr. 1—8. 4 Bde. (Sopr., Alt, Ten. u. Bass) (Habert). 8. à 1 50
236/9 —— 2. Abth. Nr. 9—15. 4 Bde. (Habert). 8. à 1 50
334 **Deutsche Männerchöre.** 50 Lied. (Cavallo). Partitur. 8. 3 —
335/8 **Deutsche Männerchöre.** Stimmen (Cavallo). 8. à 1 —
379 **Deutscher Liederkranz.** 50 Lieder f. S., A., T. u. B. Partitur (Volkland). 8. 3 —
380/3 —— Dieselben. Stimmen (Volkland). 8. à 1 —

Klavierauszüge mit Text.

59 **Astorga,** Stabat mater (Schletterer). gr. 8. 1 20
480 **Bach,** Johannespassion. gr. 8. 3 —
11 —— Matthäuspassion (Jadassohn). 8. 3 —
13 —— Weihnachtsoratorium (Jadassohn). 8. 3 —
430 —— Kantate. Ein' feste Burg (Brissler). gr. 8. 2 —
23 **Beethoven,** Egmont (Krug). 8. 1 —
24 —— Fidelio (Brissler). 8. 2 —
29 —— Missa solennis (Jadassohn). gr. 8. 2 —
297 **Bellini,** Romeo und Julie (deutsch u. ital.) (Mockwitz). 8. 2 —
168 **Boccherini,** Stabat mater (Schletterer). gr. 8. 1 20
355 **Boïeldieu,** Weisse Dame (Jadassohn). gr. 8. 3 —
298 **Cherubini,** Missa pro defunctis (lat.). 8. 1 50
299 —— Requiem. C moll (lat.). 8. 1 50
300 **Donizetti,** Lucrezia (deutsch u. ital.). gr. 8. 3 —
108 **Händel,** Messias (Brissler). gr. 8. 1 80
116 **Haydn,** Jahreszeiten (vom Komp.). 8. 2 30
118 —— Schöpfung (A. E. Müller). 8. 1 50
316 **Lortzing,** Czaar u. Zimmerm. Orig.-A. gr. 8. 3 —
317 —— Undine. Orig.-A. gr. 8. 4 —
318 —— Waffenschmied. Orig.-A. gr. 8. 3 —
110 —— Wildschütz. Orig.-A. gr. 8. 4 —
*316 —— Czaar u. Zimmerm. N. A. (Kogel). gr. 8. 3 —
*317 —— Undine. N. A. (Kogel). gr. 8. 4 —
*318 —— Waffenschmied. N. A. (Kogel). gr. 8. 3 —
*110 —— Wildschütz. N. A. (Kogel). gr. 8. 4 —
135 **Mendelssohn,** Antigone (Rietz). gr. 8. 1 —
136 —— Athalia (Rietz). gr. 8. 1 —
137 —— Christus (Rietz). 4. 1 —
138 —— Concertarie (Rietz). 4. 1 —
139 —— Elias (Rietz). gr. 8. 2 —
140 —— Festgesang an die Buchdruckerkunst. 4. 1 —
141 —— Heimkehr (vom Komp.). 4. 1 60
142 —— Lobgesang (Rietz). gr. 8. 1 —
143 —— Loreley (Rietz). 4. 1 —
144 —— Oedipus (Rietz). gr. 8. 1 —
145 —— Paulus (Rietz). gr. 8. 2 —
146 —— Sommernachtstraum (Horn). gr. 8. 1 —
147 —— Walpurgisnacht (Rietz). gr. 8. 1 —
167 —— Der 42. Psalm. 4. 1 —
321/2 **Meyerbeer,** Hugenott. 2 Bde. (Schwenke). 8. à 5 —
323 —— Prophet (A. Garande). 8. 8 —
202/9 **Mozart,** Opern mit d. vollst. Seccorecitativen. 8 Bde. (Rietz-Brissler).
202 I. Idomeneo. 8. 2 50
203 II. Entführung. 8. 1 80
204 III. Schauspieldirector. 8. 1 —
205 IV. Figaro. 8. 3 —
206 V. Don Juan. 8. 3 —
207 VI. Così fan tutte. 8. 3 —
208 VII. Zauberflöte. 8. 1 50
209 VIII. Titus. 8. 2 —
201 —— Arien (Rietz). 4. 4 —
210 —— Requiem (Schwenke). 8. 1 —
128 **Nicolai,** Die lustigen Weiber v. Windsor. gr. 8. 4 —
60 **Pergolese,** Stabat mater (Schletterer). gr. 8. 1 20
309 **Schumann,** Manfred (vom Komp.). gr. 8. 3 —
311 —— Paradies und Peri (vom Komp.). gr. 8. 6 —
423 **Wagner,** Liebesmahl d. Apostel (v. Komp.) gr. 8. 4 —
301 —— Lohengrin (Uhlig). gr. 8. 6 —
31 —— Tristan und Isolde (Bülow). gr. 8. 10 —
487 —— Tristan and Isolda (Bülow). English translation by H. and F. Corder. gr. 8. 10 —
14 **Weber,** Freischütz (Rösler). gr. 8. 2 —
17 —— Oberon (Ritter). gr. 8. 2 30
114 —— Euryanthe (Rösler). gr. 8. 3 —
413 —— Preciosa (Brissler). gr. 8. 1 20

Orchester-Partituren.

212 **Cherubini,** Ouverturen. 8. 10 —
122/3 **Haydn,** 12 Symphonien. 2 Bde. (Rietz). 8. à 6 —
181a/b **Mendelssohn,** Symphon. A dur. A moll. 8. à 3 —
184 —— Violinkoncert. 8. 3 —
398 —— Op. 25. Koncert f. Pianof. G moll. 8. 3 —
399 —— Op. 40. Koncert für Pianof. D moll. 8. 3 —
400 —— Sommernachtstraum. 4. 3 —
401 —— Fünf Ouverturen. 8. 4 —
226/7 **Mozart,** 12 Symphonien. 2 Bde. (Schub.). 8. à 6 —

Sämmtliche Werke sind auch in haltbaren stilvollen Leinenbänden mit Gold- u. Schwarzdruck durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Oktober 1884.

Beilage zu: „Neue Zeitschrift für Musik."

Richard Heuberger.

		f.	kr.	M.	Pf.
Op. 1. SOMMERMORGEN. (J. G. Fischer) für gemischten Chor mit 4 händiger Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	1.	80.	3.	_
	Chorstimmen	_	90.	1.	50.
Op. 2. LIED FAHRENDER SCHÜLER aus Jul. Wolff's: Rattenfänger von Hameln für Männerchor mit Orchester.	Partitur m. unterl. Clv.	2.	40.	4.	_
	Chorstimmen	_	90.	1.	50.
Op. 3. HANDWERKSBURSCHENLIED. (Jul. Wolff.) für Männerchor mit Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	_	90.	1.	50.
	Chorstimmen	_	30.	_	50.
Op. 4. № 1. HERBSTLIED. (L. Tieck) für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	_	90.	1.	50.
	Chorstimmen	_	30.	_	50.
№ 2. UM MITTERNACHT. (Ed. Möricke) für vierstimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	_	90.	1.	50.
	Chorstimmen	_	30.	_	50.
№ 3. NEUER FRÜLING. (Otto Roquette) für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	_	90.	1.	50.
	Chorstimmen	_	45	_	75.
Op. 5. FÜNF LIEDER. Heft I. № 1. „An meiner Thür, du blühender Zweig." (J. Wolff.) № 2. „Ich habe durchfahren das weite Land." (J. Wolff.), № 3. Du rothe Ros'." (J. Wolff.) für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung.		1.	20.	2.	_
Heft II. № 4. „Von einem braunen Knaben" (J. Wolff.) № 5. Osterlied. (A. Böttger.) für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung.		_	90.	1.	50.
Op. 6. LIEBESSPIEL (in Walzerform) für gemischten Chor mit Clavierbegleitung	Clavier-Auszug	2.	40.	4.	_
	Chorstimmen	1.	80.	3.	_
Op. 17. LIEDERREIGEN für 4 Solostimmen, gemischten Chor mit Clavierbegleitung.	Clavier-Auszug	3.	24.	5.	40.
	Chorstimmen	_	72	1	20.

WIEN,

REBAY & ROBITSCHEK

Stuttgart, G. A. Zumsteeg. Leipzig, C. F. Fleischer.

Zürich, Basel, Constanz, St. Gallen, Luzern, Strassburg i/E.

Gebrüder Hug.

Kritische Urtheile über die Vocalcompositionen

von

Richard Heuberger.

Bernhard Vogel sagt in einer, Ende 1881 erschienenen Besprechung über Heuberger's Compositionen:

Wer mit einer frischen Kraft und ungebeugtem Muth auf der Arena des Componistenthums erscheint, den begleiten die besten Hoffnungen der wohlwollenden Zeitgenossen, und wer wie Richard Heuberger schon in jungen Jahren mit einer stattlichen und mannigfaltigen Anzahl grösserer und kleinerer Werke sich uns zeigt, dem stellt man für die Zukunft ein günstiges Prognosticon und sieht ihn im Geiste immer rüstiger die Höhen des Parnasses erklimmen . . . .
In allen seinen Werken bezeugt sich ein ausgezeichnetes musikalisches Talent, das, ohne auf ausgesprochenste Originalität Anspruch zu erheben, doch eine gewisse Selbständigkeit der Individualität herauskehrt und im besten Sinne modern sich giebt und unter modernen Voraussetzungen verstanden und aufgefasst sein will. „Formel hält uns nicht gebunden, unsere Kunst heisst Poesie" darf er mit dem Dichter ausrufen, und dieser freie, allen Pedanterien abholde Zug in seiner Compositionsweise macht ihn uns besonders sympathisch. Zudem geht ein warmer Zug innigen Empfindens durch alle seine Werke hindurch, die mit einer sehr vornehmen äusseren Fassung und Einkleidung den Fachmusiker wie den einfachen Kunstfreund für sich zu gewinnen vermögen. Unter den jüngeren österreichischen Componisten scheint uns Heuberger einer der begabtesten.
(Neue Zeitschrift für Musik vom 2. December 1881 Nr. 49.)

Diese, gewissermassen prophetischen Worte (inzwischen sind Heuberger's Instrumentalwerke mehrfach im Gewandhause, bei den Philharmonikern und andrer Orten, die Vocalwerke in zahlreichen Chorvereinen zur Aufführung gelangt) fanden ihre volle Bestätigung in dem kürzlich (29. März 1884) stattgefundenen Compositions-Concerte R. Heuberger's, über das **die gesammte Wiener Presse sich einhellig auf das Günstigste aussprach.** — Wir lassen hier einige Stimmen derselben über sein **Opus 17, Liederreigen,** folgen.

Dr. Ed. Hanslick schreibt in seinem Concertbericht am 3. April 1884 (**Neue freie Presse** Nr. 7041):

Noch bedeutender wirkte ein „Liederreigen" für Soli, gemischten Chor und Clavier, welchen Heuberger nach Art des Schumann'schen „Liederspiels" aus einzelnen, durch ihre Stimmung lose verbundenen Gedichten zusammengefügt hat. Unter den elf Stücken dieses Cyklus ist kein einziges, dem nicht poetische Auffassung, vornehme Haltung und feinste Charakteristik nachzurühmen wäre. Das Sopran-Solo: „Wirst du wohl, o meine Wonne", das Duett: „Ei du Mädchen meiner Seele", das Tenor-Solo mit Chor: „Woher schmückt dieser Glanz" sind wahre Perlen. Auch die Alt-Soli fassen den poetischen Gedanken in ein anschmiegendes, durchsichtiges Gewand . . . .
Für uns bleibt die Hauptsache, dass wir in Heuberger ein echtes, bedeutendes und fein ausgebildetes Talent kennen gelernt haben, das allgemeine Beachtung verdient und sich sie auch bald erzwingen wird.

Dr. Th. Helm (Deutsche Zeitung Nr. 4401 vom 3. April 1884):

Verflossenen Samstag liess Herr Richard Heuberger im grossen Musikvereins-Saal vor einem zahlreichen und distinguirten Auditorium seine neuesten Compositionen aufführen, die er, so weit sie Ensemble-Nummern, persönlich dirigirte und unter welchen besonders Op. 17: Liederreigen für Soli, gemischten Chor und Clavier, sodann ein von Fräulein Marie Lehmann gesungenes Lied lebhaft ansprachen.

Wir halten Richard Heuberger unter den jüngeren Tonsetzern Oesterreichs für einen der talentirtesten, und seine graziöse Muse ist uns überaus sympathisch. Fast aus Allem, was wir von Heuberger kennen, blickt nicht nur der geborne Musiker, sondern auch ein warmblütiger, gemüthsvoller und poetisch empfindender Mensch heraus, dabei versteht es der junge Mann in seltener Weise, volksthümlich und nobel zugleich zu schreiben.
. . . .
Heuberger's „Caïn"-Ouverture gewinnt uns Respect ab, während uns sein Liederreigen mitunter geradezu entzückt. Der Componist hat eine Reihe fremdartig anziehender Gedichte (meist aus dem Serbischen oder dem Lettischen übersetzte Volkslieder) zu einem Ganzen zusammengestellt, dessen Tendenz in den Rückert'schen Anfangsworten:

„Jugend, Rausch und Liebe sind
Gleich drei schönen Frühlingstagen,
Statt um ihre Flucht zu klagen,
Herz, geniesse sie geschwind!"

allgemein angegeben.

Den süssen Freuden der Liebe folgt aber im Leben nur zu rasch der Schmerz gebotener Entsagung — dies auch der Verlauf von Heuberger's Lieder-Cyklus. Es finden sich in letzterem kostbare lyrische Perlen; wie süss und duftig (Herrn Walter förmlich auf den Leib geschrieben) ist das Tenorlied: „Wandle dich, o liebe Seele", dessen Melodie einen leisen Gounod'schen Anstrich hat, während das ätherisch schwebende Accompagnement einem Brahms nicht zur Unehre gereichen würde.

Wie reizend volksthümlich, wie unmittelbar das Duett Nr. 6, wie edel die Klage des Tenors in Nr. 7 und wie bestrickend der am Schlusse jeder Abtheilung der nächsten Ensemble-Nummer jedesmal auftauchende melodische Refrain! Das singt so hold, so herzinnig, mit wahren Nachtigallenstimmen.

Prof. Dr. H. M. Schuster sagt in der **„Allgem. Kunstchronik"** (Wien, 19. April 1884):

„. . . Das Schönste aber war der „Liederreigen" für Solostimmen und Clavier, ein schon dem Text nach aus verschiedenen Dichtungen sehr schön geflochtener Kranz, der musikalisch aber von einem seltenen Reichthum der Erfindung, Poesie und Geist ist. Die Prachtstücke darunter bilden wohl das Lied für Tenor Nr. 3, das Fdur-Duett Nr. 6, das Lied Nr. 5 für Alt, voll der schlagendsten, frischesten Originalität. Dabei schreibt Heuberger überall einen natürlichen, reinen, von allen harmonischen Verrenkungen und Lücken reinen Tonsatz, — etc."

„Wiener Sonn- und Montags-Zeitung", 6. April 1884 **(Dr. v. Wörz):**

„. . . In einem anderen, wirklich eigenartigem Lichte erscheint Heuberger als Vocalcomponist, sowohl in der Lied- als in der Cantatenform. Zunächst fällt seine Vorliebe für Dichter fremder Nationen (spanische, serbische, persische, lettische etc.) auf, denen er auch den in mancher Hinsicht geistesverwandten Rückert anreiht. Die musikalische Behandlung dieser Stoffe beruht nun auf einer Verbindung des declamatorischen Styls mit dem melodisch-harmonischen, ohne die äussere Kunstform zu durchbrechen. Kein Wunder, dass man Schritt für Schritt den gewagtesten Wendungen begegnet und oft durch Seltsamkeiten befremdet wird; aber wenn man so ein Stück ruhig zu Ende hört und wenn man es durch die strophenweise Wiederholung näher kennen lernt, so wird das Verhältniss zwischen Autor und Publikum bald ein vertrauliches; Ohr, Empfindung und Verstand kommen zur Ueberzeugung, dass Heuberger dem Gewöhnlichen zwar gerne aus dem Wege geht, oder wohl auch den Weg kreuzt, dass er dies aber nicht darum thut, um in seiner Art originell zu scheinen, sondern weil diese Art in Tönen zu denken, ihm wirklich eigen, seine künstlerische Natur und nicht etwas Angelerntes oder auf der Folterbank Erzwungenes ist. . . . Es gehören einige Stücke aus dem „Liederreigen" zu den glücklichsten Inspirationen einer gesunden, edlen Phantasie. —"

„Wiener Allgem. Zeitung", Wien, 3. April 1884 **(G. Doempke):**

„. . . Vielen Beifall erwarben sich mehrere Nummern des neuen „Liederreigen" (Op. 17) eines im Ganzen eigenthümlichen Cyklus über wiederum vortrefflich gewählte ungewöhnliche Texte. Sehr sinnig verändert kehrt die Melodie des ersten heiter gestimmten Liedes zu dem Ernste des letzten wieder . . ."

„Die Lyra", Wien, 25. April 1884:

„. . . Unantastbar und den Besten würdig an die Seite zu stellen, ist Heuberger in seinen Liedern und Vocalcompositionen. — Besondere Erwähnung verdient es, mit welch' glücklicher Hand Heuberger seine Texte wählt, wie meisterhaft er seine Stoffe ausnutzt und behandelt, ohne in jene krankhafte Tonvermahlerei zu verfallen, die derzeit im Allgemeinen grassirt etc. . . ."

„Wiener Abendpost", 5. April 1884 **(Dr. H. Paumgartner):**

„. . . Seit diesem Compositions-Concerte ist die Reihe der hervorragenden deutschen Componisten der neuen Zeit um den Namen Heuberger vermehrt worden."

In dem Berichte der **„Konst. Vorstadt-Zeitung"** vom 4. April 1884 heisst es:

Heuberger hat ein ausgesprochenes, ungewöhnliches Talent für lyrische Compositionen; der Gesang, der einstimmige wie noch im höheren Grade der mehrstimmige, ist seine Domäne. Dem Vocalsatz jenen Wohlklang zu verleihen, wie es Heuberger gelingt, ist nicht jedem Componisten gegeben, und da Heuberger mit einer Fülle musikalischer Ideen eine aussergewöhnliche literarische Bildung vereinigt, welche ihn nur bedeutende und musikalisch vorempfundene Texte wählen und dieselben auf das Feinste erfassen lässt, so wohnt allen seinen Vocalcompositionen ein seltener Reiz inne. . . . .
„Liederreigen." Der Höhepunkt dieses Werkes dünkt uns Nr. 8: „Woher schmückt dieser Glanz" zu sein, in welcher der Chor ganz besonders reizvoll behandelt und zur Solostimme in Gegensatz gestellt wird. — Man verliess das Concert mit der Befriedigung, Werke eines wirklichen Talentes kennen gelernt zu haben, welche, entgegen der Manier so vieler modernen Componisten, in ihrem Kerne gesund sind und ebenso durch die Erfindung wie durch die künstlerische Arbeit interessiren. —

„Deutsche Kunst- und Musikzeitung" (Nr. 12 vom 4. April 1884):

Einen unbestrittenen Erfolg erzielte Herr Richard Heuberger mit seinem am 29. v. M. im grossen Musikvereinssaale stattgefundenen Compositionsconcerte. Was wir da hörten, bestätigte unser Urtheil über den Componisten nur auf's Neue. Heuberger besitzt ein sehr schönes, beachtenswerthes Talent und eine bei jüngeren Componisten seltene Selbstkritik, welcher wir es verdanken, dass er nur das Gute, das er geschaffen, der Oeffentlichkeit mittheilt. Dies ist übrigens auch in der tiefinnersten Empfindung begründet, die

aus allen seinen Werken spricht und deshalb selbst einen ganzen Abend hindurch das Mitgefühl und ungeheuchelte Interesse des Zuhörers bis zuletzt rege erhält. Die Perle der neulich gehörten Compositionen war der „Liederreigen“ (Op. 17) für Soli, gemischten Chor und Clavier. Heuberger hat seine Texte mit Vorliebe aus der Literatur fremder Nationen (in deutscher Uebersetzung) gewählt. Fast durchgehends sehen wir in dem Programme slovakische, serbische, spanische, lithauische Dichtungen, welche, zumeist im Volkstone gehalten, dem Componisten ein reiches Feld origineller Thätigkeit und farbenprächtiger Wirkungen eröffnen. So finden wir die zu dem obengenannten „Liederreigen“ geschickt zusammengestellten Texte in abwechslungsreicher, zugleich aber auch musikalisch vornehmer Weise vertont. In jedem einzelnen der Lieder begegnet uns warme Empfindung, sprachlich und tonisch innig vereinter Ausdruck . . . .
Nach dem Gesagten glauben wir nicht unterlassen zu dürfen, diejenigen Concertinstitute, welche den Chorgesang pflegen, darauf aufmerksam zu machen, dass Heuberger ein vaterländischer Componist ist, dessen Werke berücksichtigt zu werden im vollsten Masse verdienen. E. v. H.

Ueber Heuberger's frühere Compositionen spricht sich wohl am eingehendsten und richtigsten **A. Niggli** in seiner Kritik vom 8. und 15. November 1882 (**Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig**) aus und lassen wir dieselbe nachstehend im Auszuge folgen:

. . . . . . Was sofort günstig für sie (Heuberger's Vocalcompositionen) einnimmt, ist ihre sinnliche Frische, das vollständige Leben, das in ihnen pulsirt, der heitere Farbenglanz, der darüber ausgegossen ist. Heuberger ist in all' diesen Beziehungen ein echtes Kind Oesterreichs, voll fröhlicher Daseinslust, voll harmlosen Humors.

Gleich in **Op. 1 „Sommermorgen“**, Gedicht von Joh. Georg Fischer, für gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung, giebt uns Heuberger ein stimmungsvolles, klangschönes Werk. Nach einem längeren Vorspiel, welches das träumerische Weben der Sommernacht charakterisirt, treten zunächst Sopran und Alt, dann sämmtliche Stimmen ein, den Schauer zu schildern, wie er dem Anbruch des Tages vorangeht. Durch Hinzufügung eines Solosoprans und Theilung der Stimmen gewinnt Heuberger mehrfach Fünfstimmigkeit und eine Pracht des Klanges, welche dem blendenden Glanz der dichterischen Morgenschilderung entspricht.

In **Op. 2** behandelt er das **Lied fahrender Schüler** „Durch die Welt mit Sang und Klang“ aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln“ für Männerchor und Orchester. Die Composition ist dem academischen Gesangverein in Wien zugeeignet und muss, von jugendfrischen Stimmen mit burschikosem Humor vorgetragen, zündend wirken. Im marschmässigen $^4/_4$ Rhythmus gehalten und durchwegs von energischem Zug führt uns das Lied die nimmersatten und doch wohlgemuthen Scholaren unmittelbar vor's Auge.

Schlichter als der Schülergesang giebt sich das formell ähnlich gegliederte **Handwerksburschenlied Op. 3**, das wiederum ein Gedicht von Jul. Wolff und zwar aus dessen „Till Eulenspiegel redivivus“ behandelt. Es ist ein behaglich marschmässiges Tonstück, in welchem Heuberger den Volkston glücklich getroffen hat. Die Clavierbegleitung schmiegt sich eng der volksthümlichen Weise an und schliesst mit einem Nachspiel, das den Effect des in der Ferne Verklingens imitirt.

Auf dem Gebiet des Chorliedes für weibliche Stimmen versucht sich Heuberger in den als **Op. 4** erschienenen **drei Frauenchören mit Clavierbegleitung.** Die Texte liefern **das Herbstlied** von Tieck: „Feldeinwärts flog' ein Vögelein“, Mörike's **„Um Mitternacht“** und **„Neuer Frühling“** von Otto Roquette. Nr. 1 und 3 sind dreistimmig und höchst einfach behandelt, während Nr. 2 Vierstimmigkeit und complicirtere Form zeigt. Obschon die schlummertrunkene Stimmung des Nachtgesanges in zartvertriebenen Farben gemalt ist, geben wir den beiden anderen Liedern, namentlich dem ersten überaus anmuthigen den Vorzug, weil Inhalt und Form hier harmonischer in einander aufgehen.

In **Op. 5** behandelt Heuberger **fünf Lieder,** von denen vier aus der Feder seines Lieblingspoeten Jul. Wolff stammen, während das letzte A. Böttger zum Verfasser hat. An der Spitze stehen die in neuerer Zeit viel componirten Strophen aus dem Rattenfänger von Hameln „An meiner Thür, du blühender Zweig“. Der Gesang beginnt vielversprechend und wird von einem Begleitungsmotiv umrankt, das zu seinem liebewarmen Ausdruck wohl passt. Nr. 2 „Ich habe durchfahren das weite Land“ ist kürzer gehalten und trifft den schmerzlich resignirten Ton der Dichtung gut.

Noch mehr in seinem Element befindet sich Heuberger in seinem **Op. 6 „Liebesspiel“ in Walzerform für gemischten Chor mit Clavierbegleitung.** Das Werk lehnt sich formell, wie schon der Titel andeutet, an die Liebeslieder-Walzer von Brahms an, mit dem Unterschied freilich, dass bei Heuberger das Accompagnement nur zweihändig und bei weitem nicht so reich und selbständig aufgeführt ist wie bei Brahms, während umgekehrt die bei letzterm blos „ad libitum“ beigefügten und als Soloquartett gedachten Singstimmen hier den Schwerpunkt des Ganzen bilden und dem Chorsatz entsprechend in breitem Klange dahinziehen. Die Texte der Lieder, welche musikalisch ein zusammenhängendes Ganzes bilden, hat Heuberger hauptsächlich aus italienischen Volksliedern sinnig zusammengestellt. Das Werk beginnt mit einem „zum Anfang“ betitelten Einleitungssatz, dem Bodenstedt's Mirza-Schaffy-Verse zu Grunde liegen:

„Sprich nicht von Zeit, sprich nicht von Raum!
Denn Raum und Zeit sind nur ein Traum,
Ein schwerer Traum, den blos vergisst,
Wer durch die Liebe selig ist.“

Der kurze, edel declamirte Satz wendet sich von Cis moll nach Cis dur, wobei besonders die am Schluss getheilten Tenorstimmen wirkungsvoll geführt sind. Es folgt, die Tänze selbst eröffnend, im graziösen Walzerrhythmus ein Duett: „Steh' auf, mein süsses Lieb“, das zwei Solotenöre vortragen. Mit diesem zarten Gebilde, welches in seiner keuschen Zurückhaltung unwillkürlich an Brahms erinnert, contrastirt Nr. 2, ein Zwiegespräch der Chorbässe und Tenöre, in welchem erstere mit den Worten eines italienischen Volksliedes die letzteren verspotten, weil sie vergeblich das Haus des geliebten Mädchens umkreisen, während die Tenöre schnippisch antworten: Sie hätten ihre Sohlen nicht bei den Spöttern bestellt, und könnten schlendern, wo es ihnen behage. Der halb neckische, halb streitsüchtige Ton des Gedichtes ist in diesem F moll-Satz mit dramatischer Lebendigkeit wiedergegeben, die coquett anmuthige Haltung der Tenöre besonders hübsch getroffen. In der zart sinnigen Nr. 3 bringt Heuberger einen Solosopran mit einem pianissimo ertönenden Chor in Verbindung, während die Nummern 4, 5 und 6 vierstimmige Chorsätze sind. Von der humoristisch-kecken Nr. 5 heben sich die beiden anderen durch ihr ruhiges, melancholisch angehauchtes Gepräge schön ab. In Nr. 7, einem Es dur-Satz voll Wohllaut, treten die Frauenstimmen, zwei Soprane und ein Alt, den Männerstimmen, zwei Tenören und zwei Bässen, wiederum in Gesprächsform gegenüber, bis sie sich zuletzt, gleich den vom Trennungsschmerz befreiten Liebenden vereinigen. Den Schluss des Heftes bilden die Verse aus Goethe's Venetianischen Epigrammen „O wie achtet' ich sonst auf alle Zeiten des Jahres!“ Das Tonstück (Des dur $^3/_4$) ist warm und innig gehalten. Indem der Componist den Gesang zunächst von getheilten Tenören und Bässen vorgetragen und die Frauenstimmen erst im Verlauf eintreten lässt, gewinnt er auch hier eine Steigerung der Dynamik wie der Klangfarben, welche die Schlussworte „ewiger Frühling“ strahlend hervorhebt.

Ueber **Op. 6 „Liebesspiel“** sagt **Bernhard Vogel** in Nr. 50 der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** (Leipzig, 9. December 1881):

Das „Liebesspiel“ (in Walzerform) Op. 6 für gemischten Chor mit Clavierbegleitung dankt seine Entstehung wahrscheinlich auch wie die Orchestervariationen dem Brahms'schen Vorbild und zwar dem bekannten Liebesliederwalzer. Ausser der Einleitung: „Sprich nicht von Zeit, sprich nicht von Raum“ (Cis moll) und der Schlussnummer auf die Goethe'sche Elegie „O wie achtet' ich sonst auf alle Zeiten des Jahres“ (Des dur), enthält das Heft noch sieben Gesangeswalzer, in gewissem Sinne haben sich also auch hier die Musen in ihrer Neunzahl, wahrscheinlich alle in vorwiegend freundlicher Stimmung, betheiligt. Geschickte Vertheilung der Solo- und Chorpartien, gefälliger Wechsel in der Herbeiziehung der gemischten und der Männerchöre, überall interessante und leichtfassliche Melodik beugen jedweder Einförmigkeit nach Kräften vor.

Schliesslich wollen wir noch das Urtheil **A. Niggli's** über Heuberger's **„Liederreigen“** erwähnen, das wir der **„Schweizerischen Musikzeitung“**, vom 15. und 31. Mai 1884 aus einem Referate A. Niggli's über 3 fast gleichzeitig erschienene neue Liederspiele für gemischten Chor, Soli und Clavier entnehmen. Ueber den **„Liederreigen“** bemerkt **A. Niggli:**

Den „Liederreigen“ Richard Heuberger's eröffnen die Rückert'schen Verse: „Jugend, Rausch und Liebe sind gleich drei schönen Frühlingstagen. Statt um ihre Flucht zu klagen, Herz geniesse sie geschwind“, die der Componist mottoartig als kurzes Strophenlied für 4 Chorstimmen behandelt hat. Dieser H dur-Satz schmeichelt sich mit seinem holden Wohllaut unwillkürlich in Ohr und Herz des Hörers und wiegt ihn in jene lyrisch-beschauliche Stimmung, in der sich das Werk am besten geniessen lässt. Die Nummern 2, 3, 4 und 5 sind Solosätze. Vortrefflich wird in dem Altlied Nr. 2 die Zwiesprache des vorüberreitenden Burschen und der am Wasser ihre Füsse badenden Jungfrau illustrirt und der Uebergang vermittelt von dem kecken Selbstgefühl des Jünglings zur Gegenrede des Mädchens, in welcher sich schalkhafte Coquetterie und liebende Hingebung gar anmuthig die Wage halten. Nr. 3 ist ein Tenorlied, melodisch schön und innig empfunden, eine überaus lohnende Aufgabe für einen lyrischen Sänger. Noch höher stellen wir Nr. 4 „Wirst du wohl, o meine Wonne, deinen Zweifel überwinden“, ein Soprangesang aus B dur, in welchem selige Leidenschaft mit mädchenhaftem Bangen kämpft. Melodischer Reiz und feinfühlige Declamation stehen hier auf gleicher Höhe. Der zögernde Schluss: „Glaube mir, ich käme gern“ wirkt nach der stürmischen Bewegtheit des Vorangegangenen wie ein langer, heisser Liebesblick. In Nr. 5 „Auf schönem Felde der Nebel steht“, einem Strophenlied für Alt (Moderato Es dur) verleiht die ruhig ihren selbständigen Weg wandelnde Begleitung der Singstimme ein eigenartig poetisches Relief. Als Nr. 6 folgt ein Duett zwischen Sopran und Tenor, dem ein überaus schalkhaftes serbisches Volkslied zur Textunterlage dient. Diesen Wechselgesang hat Heuberger auf's graziöseste in Töne gekleidet. Mit einfachen Motiven kennzeichnet er die Liebeswerbung des Jünglings nicht weniger treffend denn die spöttische Antwort der Jungfrau. Voll Humor ist es, wenn sich zuletzt beide Stimmen vereinigen und der Tenor die Worte: „Bist ja mein an jedem Ort“ immer kecker ertönen lässt, während der Sopran in beschwingten Achtelspassagen wie ein flüchtiger Vogel hoch darüberflattert. Mit Nr. 7, einem Tenorsolo aus F moll, verdüstert sich plötzlich die Stimmung, um nicht mehr zum Frohmuth des ersten Theiles zurückzukehren. Das Lied (Andante F moll $^4/_4$) tönt den Gram des Vereinsamten, dem weder ein Freund noch eine Freundin geblieben, in schlichter, ergreifender Weise aus. Bei Nr. 8: „Woher schmückt dieser Glanz der Locken dich“ gesellen sich dem Solotenor die 4 Chorstimmen bei und helfen dem Liebgetroffenen sein seliges Herzeleid klagen. Die Stimmführung ist hier eine besonders gewählte, das dunkle Wogen der Empfindung durch die successiven Einsätze fein charakterisirt. Nr. 9, 10 und 11 bringen nochmals Sologesänge, erstere ein von Wehmuth getränktes Tenorlied. Die zweite einen Bassgesang, in welchem dem Text entsprechend („Maid, nimm dir den Geiger“) ein burlesker Humor waltet, die dritte endlich eine Art serbischer **Ballade für eine Altstimme.** Die Tonart Es moll passt hier vorzüglich zu dem fröstelnden Herzen des Mädchens, welches die eigene Mutter einem ungeliebten Manne hingab. In wenige Noten hat der Componist eine leidvolle Geschichte zusammengedrängt und dargethan, **dass er auch für das tieftragische die entsprechenden Töne zu finden weiss.**

Gekrönt wird indess unser Werk durch den Schlusschor Nr. 12.

Der Schluss verklingt leise und süss, von den Triolen des Accompagnements wie von Schauern des Jenseits umhaucht. **Mit dieser Einen Schöpfung reiht sich Heuberger als Ebenbürtiger den besten unserer modernen Tondichter an und die harmonische Vereinigung von Phantasie, Empfindung und künstlerischer Gestaltungskraft, die sich hier offenbart, giebt uns die Bürgschaft, dass wir noch viel des Schönen, Herzerfreuenden von dem Componisten zu erwarten haben.**

WIEN, Grabenhof. **Verlag von** REBAY & ROBITSCHEK. **WIEN,** Bräunerstr. 2.